আলোকপাত

অৰুণ শৰ্মাৰ সৃষ্টিকৰ্মত এভুমুকি

সম্পাদনা

অনুভৱ পৰাশৰ

গোপাল জালান

চিন্তামণি প্ৰকাশন

'ALOKPAT' *A collection of essays on Arun Sarma edited by Anubhav Parashar & Gopal Jalan, Published by Chintamani Prakashan, Guwahati-3, Ph. 98540-70618*
First Edition : January, 2009 *Price Rs 100/*

আলোকপাত

অৰুণ শৰ্মাৰ সৃষ্টিকৰ্মত এভুমুকি

সম্পাদনা	:	অনুভৱ পৰাশৰ, গোপাল জালান
প্ৰকাশক	:	চিন্তামণি প্ৰকাশন গুৱাহাটী-৩, ফোন : ৯৮৫৪০-৭০৬১৮
প্ৰকাশন সহযোগী	:	গতি অসম, গুৱাহাটী
প্ৰথম প্ৰকাশ	:	জানুৱাৰী, ২০০৯
স্বত্ব	:	সম্পাদকদ্বয়
প্ৰচ্ছদ	:	সমুজ্জ্বল বৰ্মন
আলোকচিত্ৰ	:	অনুভৱ পৰাশৰ
অংগসজ্জা	:	তৰুণী কলিতা
আৰ্হিকাকত	:	মনোৰঞ্জন বড়ি
মূল্য	:	১০০.০০ টকা
মুদ্ৰণ	:	কালাৰপ্ৰাছ এডভাৰটাইজিং এণ্ড পাব্লিছিং ৰাজগড় ৰোড, গুৱাহাটী-৩ ফোন : ৯৮৬৪০-৩৩৫২৯, ০৩৬১ ২৪৬৩৪৬৯

উছৰ্গা

বিশিষ্ট সমাজকৰ্মী
বাসুদেৱ জালানৰ
স্মৃতিত এই
গ্ৰন্থখন অৰ্পণ কৰিলো

— সম্পাদকদ্বয়

আমাৰ কথা

সমসাময়িক অসমীয়া নাট্যকাৰ আৰু উপন্যাসিক হিচাপে অৰুণ শৰ্মা নিঃসন্দেহে ৰাজ্যখনৰ এজন আগশাৰীৰ ব্যক্তি। নাটকক নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে পঢ়ুৱৈ তথা দৰ্শকৰ মাজত বিগত কেবাদশক জুৰি যি অৱদান আগবঢ়াই আহিছে, সেয়া অসমীয়া নাট্যক্ষেত্ৰতে নহয়, ভাৰতীয় নাট্যক্ষেত্ৰতো ইতিপূৰ্বে স্বীকৃতি হৈছে। খুব সম্ভৱ নাটকৰ জটিল পৰ্যায়ৰ এক পৰীক্ষাৰে নান্দনিকভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হোৱা প্ৰখ্যাত অসমীয়া নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা। তেখেতৰ নাটক সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ প্ৰখ্যাত সাহিত্যিক, চিন্তাশীল ব্যক্তি হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে যে বৰ্তমান সময়ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিচতে নাম ল'বপৰা নাট্যকাৰ হৈছে অৰুণ শৰ্মা। জ্যোতিপ্ৰসাদ চিন্তাৰ পৰিধি, নাটকৰ পৰীক্ষা আদিৰ পিচত এই দিশত অধিক আগুৱাই অৰুণ শৰ্মাই নাট্য ৰচনাত হাত দিছে।

প্ৰচুৰ সাধনা আৰু প্ৰতিভাৰ বলত নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই আজিৰ পৰ্যায় পাইছে। উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ দিছে এক সুকীয়া পৰিচয়। লেখাৰ জোখাৰে তেওঁৰ উপন্যাস মাত্ৰ চাৰিখন। তেওঁৰ 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' নামৰ উপন্যাসখনে সাহিত্য একাডেমী বঁটা লাভ কৰাতো আছিল তেওঁৰ সাহিত্যৰ এক বিশেষ কৃতি।

নাট্যকাৰ, উপন্যাসিক ব্যক্তিজনক যেতিয়াৰ পৰাই লগ পাই আহিছোঁ, তেতিয়াৰ পৰাই তেওঁক আৱিষ্কাৰ কৰি আহিছোঁ নতুন নতুনকৈ। তেওঁ সৃষ্টিকৰ্মৰ মাজত যিমানেই সোমাই গৈছোঁ, সিমানেই বাঢ়ি গৈছে তেওঁৰ প্ৰতি উৎসুকতা আৰু এনে উৎসুকতাৰ ফলতেই হয়তো এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ প্ৰয়াস।

অৰুণ শৰ্মা ছাৰৰ ওচৰত আমি যেতিয়া গ্ৰন্থখনৰ প্ৰস্তাৱ লৈ গৈছিলোঁ, তেতিয়া তেওঁ পোনচাটেই নাকচ কৰিছিল। বিষয়টো এৰাই চলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এনে এখন গ্ৰন্থৰ ব্যৱসায়িক দিশটোৱে আমাতকৈ তেওঁক বেছিকৈ চিন্তিত কৰিছিল। আমি সংকল্প লৈছিলোঁ যে জীৱন আৰু সাহিত্যৰ এক মূল্যায়ন কৰি গ্ৰন্থ এখন প্ৰস্তুত কৰিম আৰু আমি এক প্ৰকাৰ সফল হৈছিলোঁ যেতিয়া শেষ মুহূৰ্তত তেওঁৰ পৰা সমৰ্থন আদায় কৰিছিলোঁ।

অসমৰ কেইবাজনো বুদ্ধিজীৱি, প্ৰবীন সাহিত্যিক; অধ্যাপকে আমাৰ নিৰ্ধাৰিত বিষয়ত প্ৰবন্ধ লিখি এই গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰাত সহায় আগবঢ়ালে। ইয়াৰে কেইটাও প্ৰবন্ধ ইতিপূৰ্বে আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল, উচ্চ পৰ্যায়ত সমাদৃত হৈছিল।

আমি কেইবাজনো অভিজ্ঞ লেখকৰ পৰা দুটামান নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ বিচাৰিছিলোঁ যদিও ব্যস্ততাৰ বাবে তেওঁলোকে আমাক সময় দিব নোৱাৰিলে। যাৰ বাবে অত্যন্ত আগ্ৰহ কৰা সত্বেও সন্নিবিষ্ট কৰিব নোৱাৰিলোঁ, তাৰ বাবে আমি খুবেই দুঃখিত। সংখ্যাটি যদি ৰাইজে আদৰি লয়, সেয়া লেখকসকলৰ কৃতিত্ব, কিবা যদি ভুল হৈছে সেয়া আমি সহৃদয়তাৰে মূৰ পাতি ক্ষমা বিচাৰিছোঁ। শেষত গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত চিন্তামণি প্ৰকাশন আৰু গতি অসমৰ সকলো সদস্যকে সহায়-সহযোগ কৰাৰ বাবে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

২০ নৱেম্বৰ,
গুৱাহাটী

অনুভৱ পৰাশৰ
গোপাল জালান

বিষয়সূচী

উপন্যাস

- অৰুণ শৰ্মাৰ উপন্যাস
  ড° সূৰ্য দাস/১১
- আশীৰ্বাদৰ ৰং ঃ এটি পৰ্যালোচনা
  ড° হীৰেন গোহাঁই/২৭
- এখন সাৰ্থক সামাজিক উপন্যাস
  নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য/৩৫
- মনুষ্যত্বৰ পুনৰ্নিৰ্মাণৰ আন্তৰিক প্ৰয়াস
  প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী/৪১
- অৰুণ শৰ্মাৰ 'সংকল্প'
  উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা/৪৫
- উভতা শিপা
  অৰিন্দম বৰকটকী/৫৯

নাটক

- নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ সমাজ চিন্তা
  হীৰেন গোহাঁই/৬৫
- অৰুণ শৰ্মা এক গুণাৰধাৰণ
  ড° নগেন শইকীয়া/৬৮
- শ্ৰেষ্ঠতম নাটক আহাৰ
  ড° মহেন্দ্ৰ বৰা/৭৫
- নাটকত নৱধাৰা আৰু 'পুৰুষ'
  মুনীন বৰকটকী/৮০

- শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য
  কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য/৮৪
- সমাজ চেতনাৰ কলাত্মক ৰূপ
  শিৱনাথ বৰ্মন/৯৫
- নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ ঃ এক অৱলোকন
  ড° মালিনী গোস্বামী/১০৫
- মৌলিক আৰু বৌদ্ধিক চিন্তাৰ সজীৱ সাহিত্য
  নবেন পাটগিৰি/১১১
- অৰুণ শৰ্মাৰ ত্ৰয়ীৰচনা
  প্ৰদীপ আচাৰ্য/১২১
- মনোবিজ্ঞানীৰ দৃষ্টিৰে কেইটিমান নাট্য-চৰিত্ৰ
  ডাঃ জয়ন্ত দাস/১২৪
- বংগমঞ্চৰ পটভূমিত নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা
  অবিনাশ শৰ্মা/১৩৮
- অৰুণ শৰ্মাৰ নাটক ঃ এটি সমীক্ষা
  ৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য/১৪৪

কাব্য চেতনা

- অৰুণ শৰ্মাৰ কাব্য চেতনা
  হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত/১৬৯

সাক্ষাৎ প্ৰসংগ

- অন্তৰংগ আলাপত অৰুণ শৰ্মা
  নয়ন প্ৰসাদ/১৭৭

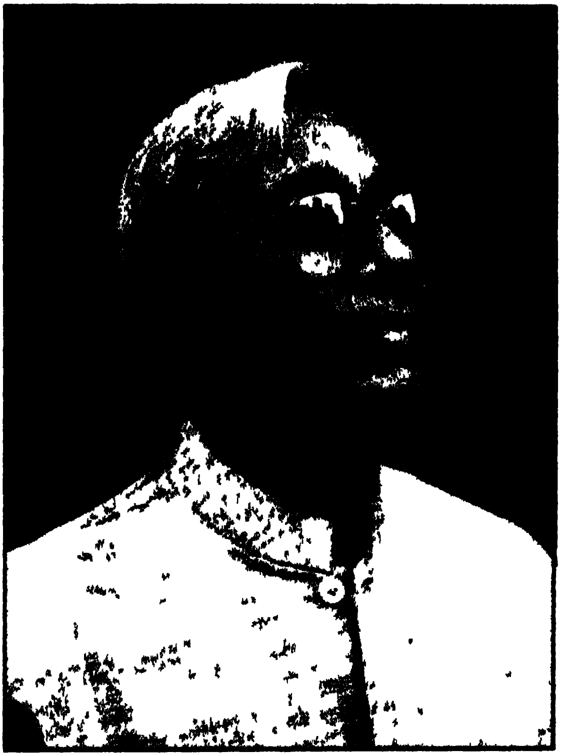
জীৱন আৰু অন্যান্য

- অৰুণ শৰ্মাৰ সাহিত্যিক-জীৱন
  চন্দন শৰ্মা/১৯৭
- আকাশবাণীত অৰুণ শৰ্মা — ব্যক্তিগত অৱলোকন
  উৎপল দত্ত/২০২
- অৰুণ শৰ্মা মানুহজন
  অনুভৱ পৰাশৰ/২০৬

জীৱন পঞ্জী... /২১৪

ফটো এলবাম.../২১৭

উপন্যাস



আলোকপাত/৯

অৰুণ শৰ্মাৰ উপন্যাস

ড° সূৰ্য দাস

অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰধান পৰিচয় অসমৰ মঞ্চ আৰু অনাতাঁৰ নাট্যজগতৰ এগৰাকী নাট্যকাৰ হিচাপে। এতিয়ালৈকে তেখেতে নখন মঞ্চ নাটক, তিনিখন উপন্যাস, এঘাৰখন অনুদিত গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও বিয়াল্লিশখন অনাতাঁৰ নাটক, ৰেডিঅ'ৰ বিভিন্ন আলেখ্য.... আৰু এশৰো অধিক বিবিধ বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত প্ৰকাশ কৰিছে বা আলোচনাচক্ৰত পাঠ কৰিছে। বিভিন্ন আলোচনাত তেখেতৰ ভালেমান কবিতাও প্ৰকাশিত হৈছে। অনাতাঁৰ আৰু মঞ্চৰ নাট্যকাৰ হিচাপে তেখেতে কেইবাটাও পুৰস্কাৰো লাভ কৰিছে।

শ্ৰী শৰ্মাৰ প্ৰকাশিত উপন্যাস তিনিখন; প্ৰথম উপন্যাস 'উভলা শিপা'ৰ প্ৰকাশন কাল ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৭৯ চন। দ্বিতীয় উপন্যাস 'পৰশুৰাম', প্ৰকাশন কাল এপ্ৰিল, ১৯৮৩ চন আৰু তৃতীয় উপন্যাস 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' প্ৰথম প্ৰকাশ এপ্ৰিল, ১৯৯৬ চন। এইখন উপন্যাসৰ বাবে শ্ৰীশৰ্মাই ১৯৯৭ চনৰ সাহিত্য অকাডেমীৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশিত এই তিনিখন উপন্যাসৰ উপৰি আলোচনীৰ পাতত আৰু তিনিখন উপন্যাস আছে; (১) যযাতি আৰু ৰঞ্জনা (২) বাঘজাল আৰু (৩) নিৰীহ আশ্ৰয়। এই তিনিখন উপন্যাসৰ ভিতৰত

যযাতি আৰু ৰঞ্জনা আৰু নিৰীহ আশ্ৰয় একেখন উপন্যাসৰে দুটা পৰ্ব বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰথম পৰ্বৰ ৰচনা যযাতি আৰু ৰঞ্জনাত কেন্সাৰ ৰোগত আক্ৰান্ত... সঞ্জয় শইকীয়াই আনন্দ উল্লাসৰ মাজেৰে মৃত্যুৰ আগৰ কেইটামান দিন ৰঞ্জনা আৰু তেওঁৰ বন্ধুসকলৰ সৈতে কটোৱাৰ কাহিনী আৰু নিৰীহ আশ্ৰয়ত ঘাইকৈ ৰঞ্জনাৰ মনৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ কাহিনী আৰু শেষত ছিলঙৰ উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজত যৌৱনৰ ৰূপ লাৱণ্যৰে কেনেকৈ সুকীয়া আসন দখল কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল তাৰ বিশদ বিৱৰণ আছে।... ছিলঙৰ মধ্যবিত্ত সমাজৰ ক্লাবসৰ্বস্ব উচ্ছৃংখল জীৱন যাপনৰ বৰ্ণনা যি দক্ষতা সেয়া পঢ়ি গ'লে আমনি নলগাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে সেই একে দক্ষতাৰে ৰঞ্জনাৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ দাৰিদ্ৰ্য আৰু ৰঞ্জনালৈকে ঘটা উত্তৰণৰ কাহিনীও বৰ্ণনা কৰিছে। বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নহ'লেও দুয়োখন উপন্যাসেই সুখপাঠ্য আৰু ইয়াত বৰ্ণিত ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতা পাহৰিব নোৱাৰা। আলোচনীৰ পাতত লুকাই থকা বাঘজাল উপন্যাসৰ বীজো আশীৰ্বাদৰ ৰঙতে লুকাই আছিল। পাঠকৰ মনত ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰা এই উপন্যাসখনত বিষ্ণুজান মৌজাৰ মৌজাদাৰ খৰ্গৰাম সিং আৰু তেওঁৰ পুতেক স্বৰ্গৰামৰ স্বকীয় প্ৰতিপত্তি, প্ৰভুত্ব আৰু মইমতালিৰ কাহিনী ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে আৰু শেষত 'পৰশুৰাম'ৰ কাহিনী হ'ল এজন আধুনিক মাতৃহন্তাৰ কাহিনী; তাৰ নাম পৰমা। সি আছিল মাক-বাপেকৰ অবাঞ্ছিত সন্তান। অবাঞ্ছিত সন্তানটি মাতৃগৰ্ভত থাকোঁতেই তেওঁৰ পিতৃ আৰু মাতৃয়ে গৰ্ভপাত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল; কিন্তু তেওঁলোকৰ গৰ্ভপাতৰ বাবে বিজ্ঞানসম্মত পথ নোলোৱাত গৰ্ভপাত নহ'ল; জন্ম হ'ল এক বিকৃত পুত্ৰ সন্তানৰ। প্ৰথম অৱস্থাত এই বিকৃতি আছিল কেৱল শাৰীৰিক; কিন্তু এই বিকৃতিৰ বাবেই সি চুবুৰীয়াৰ পৰা, তাৰ সমনীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ সংগৰ পৰা বঞ্চিত হ'বলগা হৈছিল, অৱহেলিত হৈছিল আৰু উপহাসৰ পাত্ৰ হ'বলগা হৈছিল। তথাপি সি আন দহজনৰ দৰে সমনীয়াৰ সংগ বিচাৰিছিল ডাঙৰ হোৱাত সি বিপৰীত লিংগৰ প্ৰতি কৌতূহল আৰু আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিল; কিন্তু তাকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ সি পদে পদে অপমানিত হৈছিল, পৰিণামস্বৰূপে সি মাক-বাপেকৰ পৰা পাইছিল মানসিক আৰু শাৰীৰিক নিৰ্যাতন; আৰু শেষত তাৰ এনে আচৰণৰ বাবে, তাৰ শাৰীৰিক বিকৃতি দেখি ভয় খাই পলাবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে এখন টেক্সীৰ খুন্দাত আহত হৈ দীপা নামৰ এজনী ফুলকুমলীয়া ছোৱালী হাস্পতালত মৃত্যু হৈছিল। ফলস্বৰূপে সিদিনা সি পাইছিল অবৰ্ণনীয় শাস্তি। তাৰ পিচতেই সি পাইছিল দীপাৰ মৃত্যু সংবাদ— এই সংবাদ পাই সি কান্দোনত ভাগি পৰিছিল আৰু সেয়েই আছিল তাৰ শেষ কান্দোন। শেষবাৰৰ কান্দোনৰ পিচত সি দুপৰ নিশা চিৰকালৰ বাবে ঘৰ এৰি যাবলৈ ওলাল; কিন্তু যোৱাৰ আগতে মাক-বাপেকৰ কথোপকথনৰ পৰা সি জানিব পাৰিলে তাৰ শাৰীৰিক বিকৃতিৰ কাৰণ। তাৰ জন্ম ৰহস্য। গোটেই কথাবিলাক

বেছিভাগেই সি বুজি নাপালে— কিন্তু যি দুই-এটা কথা সি বুজিলে সেই কথা সি ভালকৈ বুজিলে— 'সেই মৰা কবিৰাজটোৱে কি ঔষধসোপা দিছিল জানো? কি কুক্ষণে পাইছিল মোক সেইসোপা গিলিবলৈ? জন্মৰ পিছত সন্তানৰ দেহত খুঁত থাকিব পাৰে নহ'লে আজি তাৰো সেই দুৰ্দশা নহয় আমাৰো অশান্তি নহয়'— বুজা-নুবুজা এনে কথা কেইটামানে তাৰ মনৰ ভিতৰত তোলপাৰ লগাবলৈ ধৰিলে। কচাইৰ দা এখনে যেন তাৰ বুকুৰ মঙহবোৰ ঠেটালি কাটিবলৈ ধৰিলে। ... মাক-দেউতাকৰ কথাখিনিৰ পৰা সি যি বুজিলে তাৰ পৰা সি অনুভৱ কৰিলে— এই পৃথিৱীলৈ তাক কোনেও মাতি অনা নাই। এই পৃথিৱীত তাক কোনেও নিবিচাৰে। আনকি মাকেও নিবিচাৰে। আনকি তাৰ মাকেই তাৰ মৃত্যু কামনা কৰিছে। তাৰ মাকেই তাৰ মৃত্যুৰ চেষ্টা কৰিছিল। তাৰ জন্মৰ আগেয়েই।' (পৃষ্ঠা- ২৪,২৫) ইয়াৰ পিচত পৰমাই সেই ৰাতিয়েই ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈ কোনোবা এখন অচিন চহৰলৈ গুচি গ'লগৈ। সি হৈ পৰিল পৰশুৰাম। ইমানদিনে পৰমাৰ কেৱল শাৰীৰিক বিকৃতিহে আছিল; তাৰ জন্মৰোধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কাহিনী শুনাৰ পিচত সি পৰশুৰামলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। আৰম্ভ হ'ল তাৰ বিচিত্ৰ জীৱন পৰিক্ৰমা; চহৰৰ অন্ধ গলিৰ বিচিত্ৰ জীৱনৰ লগত পৰিচয় হ'ল। গৰ্ভৱতী মহিলা দেখিলেই তাৰ মনত এক অদ্ভুত জীঘাংসাৰ সৃষ্টি হয় আৰু এগৰাকীৰ পিচত এগৰাকী গৰ্ভৱতী নাৰীক হত্যা কৰি সি এক দাগী অপৰাধীত পৰিণত হ'ল। গৰ্ভৱতী তিৰোতা দেখিলেই সি হিংস্ৰ জন্তুৰ দৰে হৈ পৰে; ঘৃণা আৰু হিংসাৰ এক অদমনীয় জ্বলাত সি জ্বলি-পুৰি মৰে। তাৰ পিচত সি হত্যা কৰে সেই গৰ্ভৱতী নাৰীক; এনেদৰে চাৰিগৰাকী নাৰীক হত্যা কৰি একেবাৰে শেষত লগ পায় হীৰাক। এই হীৰাই পিতৃ পৰিচয়হীন এটি সন্তান জন্ম দিবলৈ অপৰিসীম ত্যাগ আৰু কষ্ট স্বীকাৰ কৰিবলৈ ওলোৱাৰ ঘটনাই তাৰ মনৰ বিকৃতি দূৰ কৰি পেলায় আৰু সি পুলিচৰ হাতত ধৰা দিয়ে। এয়ে হ'ল পৰশুৰামৰ কাহিনী। সি ইমানদিনে দেখি আহিছিল প্ৰতিটো সন্তানৰেই এহাল পিতৃ-মাতৃ। কিন্তু এইবাৰ সি দেখিবলৈ পালে কেৱল ভৱিষ্যতে হ'ব পৰা সন্তানৰ মাতৃক; যিগৰাকী মাতৃয়ে অকলশৰে অসীম ত্যাগ কৰি এটি সন্তানক গৰ্ভত ধাৰণ কৰিছে আৰু সেই সন্তানক জন্ম দিবলৈ আগবাঢ়িছে; তাৰ বাবে গুঠিছে এটি কণমাণি চুৰেটাৰ। তাৰ কোনো পিতৃ নাই। পিতৃ পৰিচয়হীন সন্তানটিক জন্ম দিবলৈ হীৰাই কৰা কষ্ট আৰু ত্যাগে তাৰ মনৰ পৰা প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱৰ আঁতৰাই পেলালে। পৰমাই হীৰাক সুধিলে— ক'লে 'তুমি যে ক'লা তোমাৰ স্বামী নাই, তুমি ইয়াত অকলে থাকা?' 'ওঁ মই অকলে থাকোঁ।' 'কিন্তু তোমাৰ সন্তানৰ পিতাক?'

'তাৰ কোনো পিতা নাই। মোৰ সন্তানৰ কাৰণে কোনো পিতাৰ চিনাকি নাই, মোৰ চিনাকি, তাৰ মাৰ চিনাকি দি সি মানুহ হ'ব।' (পৃষ্ঠা ৬৯) হীৰাৰ কাহিনীয়ে আকৌ এবাৰ

আমাৰ মনলৈ আনে সত্যকাম জাবালৰ কাহিনী; সত্যকামৰ পিতৃ পৰিচয় সোধাত মাকে কৈছিল, 'তোমাৰ পৰিচয় কেৱল সত্যকাম জাবাল।'

এই উপন্যাসখনিৰ বিষয়বস্তু আমাৰ সাহিত্যৰ এটি অগতানুগতিক আৰু অভিনৱ বিষয়। আমাৰ সাহিত্যত অপৰাধ জগতক লৈ লেখা আৰু একাধিক কাহিনী আছে; কিন্তু এহাল দম্পতীৰ ভুল পদক্ষেপ আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা শাৰীৰিক আৰু মানসিক বিকৃতিৰ ফলত পৰমা পৰশুৰামলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল সি অতিশয় বাস্তৱিক আৰু এনে এটি বিষয় লৈ উপন্যাস লেখা এক অগতানুগতিক বিষয় আৰু অভিনৱ কাৰ্য। উপন্যাস হিচাপে বিশেষ গুৰুত্ব পূৰ্ণ নহ'লেও ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ নতুনত্বই সদায়েই পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব। পৰিয়াল পৰিকল্পনাৰ নামত বা অইন যিকোনো কাৰণত অবৈজ্ঞানিকভাৱে গৰ্ভপাতৰ বাবে কৰা চেষ্টাই ব্যক্তি, পৰিয়াল আৰু সমাজ জীৱনত কেনে ভয়াবহ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে তাৰ নিদৰ্শন এই উপন্যাসে দিছে। পৰমাৰ এই বিকৃতিৰ বাবে কেৱল মহিলাগৰাকীক একপক্ষীয়ভাৱে জগৰীয়া কৰা কাৰ্য বাস্তৱিক নহ'ল; এই কাৰ্যৰ বাবে স্বামী-স্ত্ৰী দুয়ো সমানেই জগৰীয়া। তেওঁলোকে কি কাৰণত গৰ্ভপাত কৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তাৰো কোনো স্পষ্ট কাৰণ ঔপন্যাসিকে নিদিলে। ইয়াত পৰমা ওৰফে পৰশুৰামৰ বাহিৰে কোনো চৰিত্ৰৰে বিকাশ নাই; সকলোৰে পৰমাৰ চৰিত্ৰটিৰ বিকাশৰ সহায়ক মাত্ৰ। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নিজ কাৰ্য সাধন কৰি দৃশ্যপটৰ পৰা আঁতৰি গৈছে। এইখন উপন্যাসতো অৰুণ শৰ্মা চমৎকাৰ বৰ্ণনাশক্তিৰ পৰিচয় দিছে। হত্যাকাণ্ডৰ বৰ্ণনাই হওক বা যৌন সম্ভোগৰ বৰ্ণনাই হওক সকলোৰে বৰ্ণনাত তেখেতে সমান দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। এখন ওখ-খাপৰ উপন্যাস নহ'লেও ইয়াৰ বিষয়বস্তুৱে সদায় অভিনৱত্বৰ দাবী কৰিব আৰু পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব।

অৰুণ শৰ্মাৰ তৃতীয়খন উপন্যাস হ'ল 'আশীৰ্বাদৰ ৰং'। প্ৰকাশ কাল ১৯৯৬ চন। আনকেইখন প্ৰকাশিত উপন্যাসৰ তুলনাত এইখন উপন্যাস বৃহৎ কলেৱৰৰ। পৃষ্ঠা সংখ্যা ২৪০। প্ৰথমতে 'প্ৰান্তিক'ৰ পাতত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল। পিচত নলবাৰীৰ জাৰ্ণাল এম্পৰিয়ামে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ ধাৰাবাহিক উপন্যাস পঠনৰ অনুষ্ঠানতো পাঠ কৰি শুনোৱা হৈছিল। শ্ৰীশৰ্মাই এই উপন্যাসৰ বাবেই সাহিত্য অকাডেমীৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰধান পৰিচয় অনাতাঁৰ আৰু মঞ্চজগতৰ নাট্যকাৰ হিচাপে। আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ চাকৰিয়াল হিচাপে তেখেতৰ বেছি ভাগ নাটকেই প্ৰথমে অনাতাঁৰৰ বাবে লেখা হৈছিল, আৰু পিচত সেই নাটককেই মঞ্চৰূপ দিয়া হৈছিল। তেখেতৰ এখন বিখ্যাত নাটক নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ পৰা 'এয়া গদা' নামে প্ৰচাৰিত হৈছিল। 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নামেৰে

মঞ্চৰূপ দিয়াৰ পিচত প্ৰকাশিত হৈ ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়াৰ M.A. শ্ৰেণীৰ পাঠ্যৰূপে নিৰ্বাচিত হৈছিল। যোৱা শতিকাত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ যিকেইজন নাট্যকাৰে আধুনিকতাৰ বাৰ্তা বহন কৰি আনিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত অৰুণ শৰ্মাও অন্যতম। আধুনিকতাৰ বাৰ্তা বহন কৰি অনা তেখেতৰ এই নাটককেইখন হ'ল— পুৰুষ (১৯৬৪), শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য (১৯৬৭) আৰু আহাৰ (১৯৭১)। 'শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটখনিয়ে এটা সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটৰূপে অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা পুৰস্কৃতও হৈছিল। ব্যক্তিগত আলাপত শ্ৰীশৰ্মাই আমাক কোৱামতে তেখেতে এগৰাকী আকাশবাণীৰ কৰ্মী হিচাপে পৰিচয় দিবলৈহে বেছি ভালপায় আৰু সেইখনেই তেখেতৰ পৰিচয় পতাকা। আকাশবাণীৰ নাটককে ধৰি আকাশবাণীৰ আৰু কেবাটাও অনুষ্ঠান প্ৰযোজনা কৰি তেখেতে ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰেৰে পুৰস্কৃত হৈছে। কিন্তু ৰাজহুৱা বা আকাশবাণীৰ বাহিৰৰ স্বীকৃতি নাট্যকাৰ হিচাপে নাহিল, আহিল ঔপন্যাসিক হিচাপে। এই স্বীকৃতি তেওঁ গ্ৰহণ কৰি, তেওঁ তেওঁৰ উপন্যাসক নাটকৰেই Extension বা বিস্তৃতি বুলি কৈছে। অনাতাঁৰ আৰু মঞ্চৰ এগৰাকী সফল আৰু আধুনিকতাৰ বাৰ্তাবাহী নাট্যকাৰ হিচাপে পৰিচিত হোৱাৰ পিচত 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' উপন্যাসেৰে তেখেতে উপন্যাস ৰচনাতো পৰিপক্কতা অৰ্জন কৰিলে আৰু এই উপন্যাসখনি সাম্প্ৰতিক কালৰ এখন শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস হিচাপে পৰিগণিত হৈছে আৰু অনাগত দিনলৈও ই শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসসমূহৰ অন্যতম হিচাপে আমাৰ সাহিত্যত জীয়াই থাকিব। 'উভলা শিপা'ৰ জৰিয়তে তেখেতে সাৰ্থক ঔপন্যাসিকৰ যি সম্ভাৱনা দেখুৱাইছিল, 'আশীৰ্বাদৰ ৰঙ'ত সেই সম্ভাৱনা বাস্তৱত পৰিণত হৈছে। কিন্তু এই সফলতা একে দিনাই অহা নাই। এগৰাকী সফল ঔপন্যাসিক হ'বলৈ তেখেতে কেনেদৰে তালিম লৈছিল বা কেনেদৰে সাধনা কৰিছিল তাৰ পৰিচয় পোৱা যায় তেখেতে অৰুণ কুমাৰ শৰ্মা নামেৰে ৰচনা কৰি পূজা আৰু বিহু সংখ্যাৰ আলোচনীত প্ৰকাশ কৰা তিনিখন হ্ৰস্ব কলেবৰৰ উপন্যাসৰ দ্বাৰা। সেই উপন্যাস তিনিখনেই আছিল তেখেতৰ উপন্যাস ৰচনাৰ আদিপাঠ; সেই উপন্যাস তিনিখনেৰে উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰশিক্ষণ লোৱা বাবে তেখেতে বহুদিনলৈ এইকেইখন উপন্যাস লেখা বুলিও স্বীকাৰ কৰা নাছিল।

আমি পঢ়া স্কুলীয়া পাঠ্য ভাৰত বুৰঞ্জীৰ পুথিত গুপ্ত যুগটিক সোণালী যুগ বুলি কোৱা হৈছে আৰু সেই কথা আমি বহুদিনলৈ মনে-প্ৰাণে বিশ্বাসো কৰিছিলো। কিন্তু চাৰিটা দশক অতিক্ৰম কৰা আমাৰ ছুটি জীৱনটোত উপলব্ধি হ'ল, এটা যুগ কিয় ভাৰতৰ বুৰঞ্জীত এঘণ্টাও সোণালী সময় নাই। ৰজা-মহাৰজা, মন্ত্ৰী-সেনাপতি বা আমোলাই ইতিহাস সৃষ্টি নকৰে; ইতিহাস সৃষ্টি কৰে জনগণে। এই দেশত যুগে যুগে এই জনগণ বা ৰাইজ লাঞ্ছিত, বঞ্চিত, নিৰ্যাতিত আৰু লুণ্ঠিত। দুৰ্নীতি, ঠগ-প্ৰবঞ্চনা, অন্যায়-অনাচাৰ,

হত্যা-ধৰ্ষণ-লুণ্ঠন- এয়েই হ'ল অসম তথা ভাৰতীয় বাইজৰ ভাগ্যলিপি আৰু এইবোৰ খবৰেই প্ৰতিদিনৰ বাতৰি কাকতৰ শিৰোনামা দখল কৰি থাকে। এই সকলো অন্যায় অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধে অতি নগণ্যসংখ্যক মানুহে যুগে যুগে যুঁজি যুঁজি হাৰিছে আৰু কেতিয়াবা জিকিছে; তথাপিও এইসকল লোক নিৰাশ হোৱা নাই। সোঁতৰ বিপৰীতে উজাবলৈ তেওঁলোক যুগে যুগে ওলাই আহে; অন্যায়-অনাচাৰেৰে ভৰা সমাজখনত কিছু সৎ লোক থাকে আৰু তেওঁলোকৰ বাবেই সমাজ আৰু দেশ বৰ্তি আছে, দেশৰ শাসন ব্যৱস্থা আৰু অৰ্থনীতি ভাগি নপৰাকৈ থাকে। যুগ-যুগান্তৰ ধৰি চলি অহা অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে উপন্যাসৰ নায়ক গজেনে যুঁজ কৰাৰ কাহিনীয়েই হ'ল এই উপন্যাসৰ কাহিনী। কিন্তু আদৰ্শ জীৱন-যাপন কৰা, আদৰ্শৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰা আমাৰ দেশত বা ৰাজ্যত ইমান সহজ নহয়। আদৰ্শৰ বাবে, মানুহৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে মানৱতাৰ বিজয় নিচান উৰুৱাবলৈ গৈ উপন্যাসৰ নায়ক গজেনে শেষত নিজৰ জীৱনকে আহুতি দিবলগীয়া হৈছে। তাৰ বাপেক হলধৰেও সেই একেদৰেই সততা আৰু ন্যায়ৰ সপক্ষে যুঁজিবলৈ গৈ পৰাজয় স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া হৈছে আৰু শেষত জীৱন আৰু সংসাৰৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ সংসাৰৰ পৰাই আঁতৰি গৈছে। কিন্তু গজেনে হাৰ মনা নাই; যদিও তাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী দুষ্ট চক্ৰটোৱে তাক হত্যা কৰি এটি প্ৰতিবাদী সত্তাক চিৰকালৰ বাবে বিদায় দিছে, তৎসত্বেও উপন্যাসিকে বিশ্বাস কৰে যে অন্যায়-অনাচাৰৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এই সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ বাবে প্ৰতিবাদী আৰু পৰিৱৰ্তনকাৰী কণ্ঠৰ অভাৱ নহ'ব; গজেনৰ প্ৰতিবাদ সদায় অকলশৰীয়া হৈ নাথাকে। এদিন তাৰ লগৰীয়া ওলাব, কপাইহঁতো এদিন সক্ৰিয় হ'ব সকলো সংকোচ ত্যাগি আৰু পিচলৈ লাহে লাহে প্ৰতিবাদীৰ সংখ্যা বাঢ়ি যাব। গজেনৰ আশা— 'সি হাচিনাই কুবৈগুৰিত নতুন মূল সিঁচিব। তাৰ দৰেই আৰু এটা গজেন হ'ব কুবৈগুৰি চাপৰিত। হক কথাত মাত দিয়া আৰু এটা মানুহ হ'ব। ইমান দিনে সি তেনেই অকলশৰীয়া আছিল। অকলে অকলে মাত দিছিল। এতিয়াৰ পৰা তাৰ আৰু এটা লগ হ'ব। সিহঁতে দুটা হৈ মাত দিব। এবাৰ দুটা হৈ ল'ব পাৰিলে আৰু বহুত হৈ যাব। হাচিনাই তাক এটা লগ দিবলৈ ওলাইছে।' (পৃঃ ২৩৩) অকলশৰে, হঠকাৰিতাৰে কাম কৰিলে সমাজৰ কোনো পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিব নোৱাৰি। বৰং নেচাই ডেলে গালৈকেহে ঘাটি হয়। আদৰ্শৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ মানুহক সহজে টানি আনিবও নোৱাৰি, অন্যায় জানিও অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰাব নোৱাৰি, সকলো তেৰাৰ ইচ্ছা বুলি সকলো দুখ-কষ্ট অন্যায় শিৰপাতি গ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতা এতিয়াও আমাৰ সমাজত আছে। কিন্তু কেৱল গাৰ জোৰেৰে, অস্ত্ৰৰ বলেৰেও অন্যায়কাৰী গণবিৰোধী শক্তিসমূহক নিৰস্ত্ৰ কৰিব নোৱাৰি। মানুহৰ মাজত লুকাই থকা শ্ৰেণী চেতনাক জাগ্ৰত কৰি গণ

সংগ্ৰাম কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাকে অৰ্ধশতিকাৰ আগত অসমৰ সমাজৰ পটভূমিত ৰচিত কাহিনীয়ে আমাক দেখুৱাইছে। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কাৰ্যসূচীত জনতাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত অংশগ্ৰহণ এই প্ৰয়োজনীয়তাৰে প্ৰমাণ। কিন্তু এই সংগ্ৰাম আৰু কঠিন। অইন দহজনৰ দৰে গজেনেও স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কাৰ্যসূচীত অংশগ্ৰহণ কৰিছে, জীৱন পন কৰি বিভিন্ন কাৰ্যসূচী সফল কৰিবলৈ বিচাৰিছে, পুলিচৰ অত্যাচাৰ শিৰ পাতি গ্ৰহণ কৰিছে— যাদৰ বৰাইতৰ দলটোৰ দৰে কোনো এক বিশেষ স্বাৰ্থত বা লাভ-লোকচানৰ হিচাপ কৰি নহয়।

অৰুণ শৰ্মাৰ ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰি অহা উপন্যাস দুখনৰ দৰেই এইখন উপন্যাসৰো কাহিনীভাগ এটা মূল চৰিত্ৰ বা নায়কক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। এইখন উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ এজন সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ডেকা গজেন। মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ বিভিন্ন কাৰ্য-কলাপ, বিশেষকৈ মৌজাদাৰৰ যৌৱন কালৰ প্ৰেমবিবাহৰ বৰ্ণনাখিনিয়ে উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত সহায় কৰা নাই। কিন্তু ঘটনাংশৰ সামাজিক তাৎপৰ্য হ'ল সেই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ আভিজাত্যৰ গৰ্ববোধ, জনবিৰোধী অৱস্থান আৰু তেওঁলোকে কৰা শোষণৰ স্বৰূপ-পৰিস্ফুত হোৱাটো। আমাৰ জাতীয় উৎসৱ বিহুৰ প্ৰতিও সেই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ কেনো দৃষ্টি আছিল তাৰো আভাস পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ বাবে 'মৌজা হাউলিৰ আধুনিক সংস্কৃত জীৱনত তেতিয়া পথাৰৰ আঁহতৰ তলৰ বিহু আছিল অশ্লীল, অসংস্কৃত (পৃষ্ঠা- ৮৫)।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী আৰম্ভ হৈছে ১৯৩৫ চনৰ পৰা; শেষ হৈছে লুইতৰ বুকুৰ মিচিমি জাহাজত। সেই সময়ত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুৰে চলা জাহাজেৰে বৃটিছ শাসিত ভাৰতত পূৰ্ববংগৰ আৰু নেপালৰ পৰা হোৱা প্ৰব্ৰজনৰ সম্ভেদ ইয়াত আছে। ইয়াত আছে চাহ বাগিচাৰ বৃটিছ পৰিচালকৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ সম্ভেদ, বৃটিছ আমোলা বিষয়াসকলৰ সৈতে তেওঁলোকৰ দেশীয় সহযোগী মৌজাদাৰ, পুলিচৰ বিষয়া আৰু গাঁৱৰ গাঁওবুঢ়াকে ধৰি আইন মুখিয়ালসকলৰ সৈতে তেওঁলোকৰ সনা-পিঠাৰ খবৰ আৰু এই সকলোৰে লগ লাগি গাওঁ বাইজক কৰা অৱহেলা আৰু বঞ্চনাৰ খবৰ। এইবোৰৰ উপৰি আছে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ খবৰ; আন্দোলনত যোগদান কৰি গজেনৰ দৰে সাধাৰণ গাওঁসকলে বৃটিছ পুলিচৰ লাঠিৰ কোব, চৰ-গোৰ, বন্দুকৰ গুলী বুকুপাতি ল'লে। কিন্তু স্বাধীনতাৰ পিচত ইয়াৰ সুফল ভোগ কৰিবলৈ আহিল আন্দোলনবিৰোধী খৰ্গী মৌজাদাৰ আৰু তেওঁৰ সহযোগী বিশ্বাসঘাতকৰ দলটি। অথচ জীৱন বিপন্ন কৰি আন্দোলনত ভাগ লোৱা গজেনৰ ভাগ্যত আছিল এই দলটোৰ হাতত অপঘাত মৃত্যু। বহুতো চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাই ভিৰ কৰা উপন্যাসখনৰ সকলো ঠাইতে কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে গজেনৰ উপস্থিতি

অনুভৱ কৰা যায়। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কাৰ্যসূচী; গেন্ধাই পুখুৰী দখলৰ বিৰোধিতা, মদন আৰু জবাৰ বিয়া সকলোতেই গজেনে সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰিছে, সকলো সৎ কৰ্মৰ সি সক্ৰিয় সহযোগী, অন্যায়-অনীতিৰ-বিৰোধিতা কৰিছে হাতে কামে। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে ই এখন সু-পৰিকল্পিত উপন্যাস, ইয়াৰ কাহিনী ভাগত কোনো শিথিল বা আমনি লগা মুহূৰ্ত বা অলাগতিয়াল চৰিত্ৰ নাই। সকলোবোৰ বৰ্ণনা, ঘটনা, চৰিত্ৰ, মূল কাহিনীৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে। অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজ-জীৱনৰ যোৱা অৰ্ধ শতিকাৰ ইতিহাস বা খবৰ ইয়াত লিপিবদ্ধ হৈ থাকিল।

কিন্তু এই ইতিহাস বা খবৰ সুখৰ নহয়; ইয়াত চিত্ৰিত হোৱা গাঁওখনি কেৱল আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ শুৱনি গাঁওখনি, সুখৰ আলয় গাঁওখনি নহয়— য'ত দহোটাৰ কাম একেজনে কৰা চহাৰ সবল প্ৰাণ থাকে। আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজতো কেনে অন্যায়, অবিচাৰ আৰু ঠগ-প্ৰবঞ্চনাই সাধাৰণ গঞাক কেনে নিঃস্ব, ৰিক্ত কৰি অপৰিসীম যন্ত্ৰণাৰ মাজলৈ ঠেলি দিয়ে, তাৰ খবৰ এই উপন্যাসে দিছে। শতাব্দীজোৰা সামন্তীয় শাসন-শোষণত পিষ্ট এইখিনি মানুহে দূৰ আকাশত গণতন্ত্ৰৰ ফেঁহুজালি দেখিলেও ইয়ে ৰাইজৰ মনত কোনো আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা নাই বা ৰাইজ আশ্বস্ত হ'ব পৰা নাই; তেওঁলোকে একেলগে গৈ মৌজাদাৰৰ বন্দুক আৰু চাবুকৰ সন্মুখীন হ'বলৈ সাহস গোটাব পৰা নাই। ব্যতিক্ৰম হ'ল গজেনৰ দেউতাক হলধৰ আৰু গজেন নিজে। তেওঁলোক দুয়ো হ'ল সকলো অন্যায়-অনীতি আৰু কু-কৰ্মৰ বিৰুদ্ধে একমাত্ৰ প্ৰতিবাদী ব্যক্তি। কিন্তু এই প্ৰতিবাদী কাৰ্য তেওঁলোক দুয়ো অকলশৰে কৰিবলগীয়া হৈছে; ফলত তেওঁলোক দুয়োৱেই চৰম শাস্তি ভুগিবলগীয়া হৈছে অন্যায়কাৰীসকলৰ হাতত।

অসমত বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদী শাসন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে আহোম সামন্ত ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰজা শোষণৰ প্ৰণালীৰ অন্ত পৰে আৰু অসমৰ সকলো ঠাইতে তেওঁলোকৰ ঠাই ল'লে এক শ্ৰেণীৰ নতুন শোষকে; একশ্ৰেণীৰ নতুন সামন্ত প্ৰভুৰ জন্ম হ'ল। বৃটিছ শাসকৰ সহযোগী এই শোষকৰ শ্ৰেণীটো হ'ল মৌজাদাৰসকল, মহাজন আৰু ভূ-স্বামীসকল। ভালেমান অসমীয়া উপন্যাসত আৰু গল্পত মৌজাদাৰৰ চৰিত্ৰই ঠাই পাইছে। এই উপন্যাসতো খৰ্গী মৌজাদাৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই শোষকৰ চক্ৰটো গঢ়ি উঠিছে আৰু সমস্ত অন্যায়-অনাচাৰ আৰু কু-কৰ্ম এই চক্ৰটোৱেই কৰি গৈছে। এওঁলোকে কৰিবলৈ লোৱা সকলো অন্যায়-অনাচাৰৰ প্ৰতিবাদ গজেনে অকলেই কৰি গৈছে; কণলৰা আৰু ৰূপায়ে গজেনক ভাল পালেও গজেনৰ লগত সক্ৰিয় সহযোগিতা কৰিব পৰা নাই দুষ্ট চক্ৰটোৰ প্ৰতি থকা ভয়, সমীহ, সমাজৰ প্ৰতি থকা ভয় বা ব্যক্তিগত সাহসৰ অভাৱত। কবিৰাজ আৰু সৰ্বাই পণ্ডিতে গজেনক প্ৰতিবাদী মন আৰু সি কৰা সৎ-কৰ্মৰ প্ৰতি ভিতৰি সহানুভূতি দেখুৱালেও,

তেওঁলোকে প্ৰকাশ্যে মৌজাদাৰ এগু কোম্পানীৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিব পৰা নাই। এওঁলোক দুয়ো সেই সময়ৰ অসমৰ গাঁও অঞ্চলত গঢ় লৈ উঠা মধ্যবিত্ত সমাজৰ প্ৰতিনিধি— মধ্যবিত্তৰ দোদুল্যমান মানসিকতা তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত। তেওঁলোকৰ আছে অযথা ঝেং-ঝামেলা চপাই লোৱাৰ কি দৰকাৰ মনোভাব । সাম্প্ৰতিক অসমত এই মনোভাৱ সুলভ। সমাজৰ আগ্ৰণী তথা নেতৃস্থানীয় লোকৰ কিছুসংখ্যকে যেনেকৈ দুৰ্নীতিত লিপ্ত হয়, ঠিক তেনেকৈয়ে এই শ্ৰেণীৰ কিছুসংখ্যক লোকৰ নিষ্ক্ৰিয় মনোভাবৰ ফলত সমাজত অন্তহীন দুৰ্নীতি আৰু অন্যায়-অনাচাৰে আমাৰ সমাজ ছাটি ধৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে এই উপন্যাসত মৌজাদাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত দুষ্ট চক্ৰটোৱে সকলো অপকৰ্ম কৰি গ'ল। ৰাজহুৱা গেন্ধাই পুখুৰী মৌজাদাৰে দখল কৰিলে, গজেনে অকলে প্ৰতিবাদ কৰি একো কৰিব নোৱাৰিলে। দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ সময়তে এই দুষ্ট চক্ৰটোৱে কুৰৈগুৰি চাপৰিত বহা অভিবাসী মুছলমানখিনিৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হ'ল, সেই কথা গজেনে জানিব পাৰিছিল; কিন্তু সি নিষ্ফল প্ৰতিবাদ কৰাৰ বাহিৰে একো কৰিব নোৱাৰিলে। ইয়ে তাৰ জীৱনলৈ নানান দুখ-দুৰ্দশা আৰু বিপৰ্যয় নমাই আনিলে। সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষ বিয়পোৱাত সহায় কৰিছিল ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ং সেৱক সংঘয়ো; সিয়ে অসমকো স্পৰ্শ কৰিছিল। মুছলিম লীগেও অসমলৈ সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বীজ কঢ়িয়াই অনাৰ খবৰ এই উপন্যাসে দিছে। কিন্তু খাটি খোৱা মানুহ কুৰৈগুৰিৰ মুছলমান সমাজখনে পাকিস্তানপন্থী মৌলবাদীহঁতৰ ষড়যন্ত্ৰত ভোল নগৈ মৌলবাদীহঁতে আয়োজন কৰা সভাৰ পৰা আধাতে উঠি আহি সিহঁতৰ ষড়যন্ত্ৰ প্ৰতিহত কৰিবলৈ ঠিক কৰি সিদ্ধান্ত ল'লে— 'পাকিস্তান অইলে আমৰা কেন যাইমু? সেখানে গিয়া আমৰা কি অতখানি মাটি আবাদ পাইমু? এৰকম ফচল অইবে তাতে? কত কষ্ট কইৰা এখানে অতখানি মাটি ভাইঙিয়া লৈছি। বাৰী বানিয়াছি, খেত কৰাইছি, অহমীয়া ভাইদেৰ বাৰীতে গিয়া বিয়া পৰব পূজা পাৰ্বণ একসংগে খাওয়া, দাওয়া কৰতছি, বিহু দেকতে গিয়াছি... কেমন কইৰা ছাৰব এই জাইগা গজেন ভায়া।' তেওঁলোকৰ আলোচনাৰ অন্তত গজেনে ক'লে, 'মৌলবাদীহঁতে তোমালোকৰ মনত তেনে সন্দেহৰ ভাব সুমুৱাই দিছে যদিও, মই ক'ব পাৰোঁ অন্ততঃ ইয়াত তোমালোকৰ মানুহখিনিৰ কোনো বিপদৰ আশংকা নাই। আমি তোমালোকৰ একো অসুবিধা হ'বলৈ নিদিওঁ, নিশ্চয় জানিবা।' গজেনৰ কথাখিনিত স্পষ্ট হৈ পৰা বিশ্বাস আৰু দৃঢ়তাই মিঞাকেইজনৰ মনত চাপ পেলালে। 'শুনছছ, গজেন ভাইয়া কি কই। আমাদেৰ কিছু আইবাৰ না। কোন দৰ কইবাৰ না। পাকিস্তান দেশ অইলেও আমাৰ এই দেশেই থাকমু।' (পৃঃ ১৪৬-১৪৭)

গজেনৰ এই প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল শতাব্দী প্ৰাচীন উচ্চ-সাংস্কৃতিক মনেৰে পুষ্ট অসমীয়া

মনৰ। কিন্তু ধন কুবেৰ ৰক্ত পিশাচহঁতৰ বাবে গজেনৰ অসমীয়া মনৰ এই প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা নপৰিল। মনচুৰহঁতৰ এইখন দেশ আপোন কৰাৰ আশা পূৰণ নহ'ল। মৌজাদাৰ আৰু যাদৱ বৰাইঁতে তেওঁলোকৰ ঘৰ-দুৱাৰ জ্বলাই দি গোটেই গাঁওখনৰ মানুহকে হত্যা কৰি কুবেৰগুৰি চাপৰি উচ্ছন্ন কৰিলে। উদ্দেশ্য আছিল কুবেৰগুৰিৰ লোকে ভাণ্ডি থৈ যোৱা সাৰুৱা মাটিখিনি দখল কৰা। বিধ্বস্ত হোৱা কুবেৰগুৰি গাঁৱত গজেনে হাচিনাৰ ঘৰৰ ধ্বংসস্তুপৰ মাজত আবিষ্কাৰ কৰিলে আধাপোৰা অৱস্থাত তিনিৰঙীয়া সৰু ৰাষ্ট্ৰীয় পতাকাখন। হাচিনাই বেৰত আঁৰি থৈছিল। হাচিনাইঁতৰ পুৰি যোৱা ঘৰটোত গজেনে, 'বাকচটোৰ তলতে আধাপোৰা অৱস্থাত দেখা পালে দুখন কিতাপ। এখন লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বুঢ়ী আইৰ সাধু'। সিয়েই হাচিনাক আনি দিছিল। আৰু আনখন স্কুলীয়া পাঠ্যপুথি; এটা পৃষ্ঠাত ওলাই আছে, 'শুৱনি আমাৰ গাঁওখনি অতি শুৱনি গছেৰে ভৰা।' অতি হৃদয় বিদাৰক এই দৃশ্য। কেৱল হৃদয় বিদাৰকেই নহয়, ই ৰাষ্ট্ৰীয় পতাকাৰ প্ৰতি অপমান আৰু এয়া অপমান হ'ল জাতীয় সাহিত্য আৰু জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতি। 'কিতাপৰ পাতবোৰ জুইৰ তাপত হালধীয়া হৈ গৈছে। আৰু এখন বহী আৰু এডাল কাঠ পেঞ্চিল। বহীখনত হাচিনাই অসমীয়াত লেখা বাক্য কিছুমান। পাত লুটিয়াই এঠাইত তাৰ চকুত পৰিল, লিখা আছে, 'গজেন কেওট বৰশী বাই থাকে।' (পৃঃ ১৭২) সেই হাচিনায়েই কুবেৰগুৰিৰ নিৰ্মমতা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ একমাত্ৰ সাক্ষী হৈ জীয়াই থাকিল। আশ্ৰয়হীনা, নিৰাপত্তাহীনা হাচিনাক গজেনেই আশ্ৰয় দিবলগা হ'ল; হাচিনাক নিৰাপত্তা দিয়াৰ স্বাৰ্থত গজেনে তাইক বিয়া কৰাবও লগা হ'ল মুছলমান হৈ, নিতান্ত অনিচ্ছা সত্বেও। হাচিনাক বিয়া কৰাবলৈ ওলাই মুছলমান হোৱাৰ আগতে সি গোসাঁনী থানৰ বাপুদেউ আৰু শাস্ত্ৰজ্ঞ ধৰ্মকান্ত কবিৰাজ এই দুয়োজনকে সুধিছিল হাচিনাক হিন্দু কৰি বিয়া কৰাই ল'ব পাৰিনে নোৱাৰি। কিন্তু হিন্দু ধৰ্মীয় গোড়ামীৰে আচ্ছন্ন দুয়ো এই কাৰ্যৰ অনুমোদন নিদি ক'লে, অন্যধৰ্মী মানুহক হিন্দু কৰি লোৱাৰ কোনো বিধান হিন্দু ধৰ্মত নাই। হিন্দু ধৰ্মলৈ অন্যধৰ্মী লোকৰ ধৰ্মান্তৰ হ'ব নোৱাৰে। এজন হিন্দু মুছলমান নাইবা খ্ৰীষ্টান হ'ব পাৰে; কোনো মুছলমান নাইবা খ্ৰীষ্টান হিন্দু হ'ব নোৱাৰে, হিন্দু শাস্ত্ৰ বা ধৰ্ম বিধিয়ে তেনে কাৰ্যৰ অনুমতি নিদিয়ে। (পৃঃ ২০১) উপাই নাপাই গজেন মুছলমান হ'ল; হাচিনাৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে হাচিনাক বিয়া কৰাবলৈ। সি হাচিনাক হিন্দু কৰিব খোজাৰ মূলতে কোনো ধৰ্মীয় গোড়ামী নাছিল; কিন্তু সি মুছলমান হ'ল তাৰ পৰিণতি কি হ'ব সি ভালদৰে বুজি পাইছিল। সেয়েহে সি নিজৰ ঘৰ, গাঁও আৰু তাৰ আয়েক অৰ্থাৎ আইতাকৰ কথা ভাবি তাইক হিন্দু কৰিব বিচাৰিছিল। উপায় নোহোৱাত সি মুছলমান হ'ল আৰু ইয়াৰ বাবে পালিবলগীয়া আচৰণবোৰ সম্পূৰ্ণ আন্তৰিকতাহীনভাৱে, উদাসীনভাৱে গজেনে পালন

কৰি গ'ল।'(পৃঃ ২০১) এই কাৰ্য গ্ৰাম্য সমাজত আনুষ্ঠানিক ধৰ্মৰ মাজত চলি থকা ধৰ্মীয় নিৰ্যাতনৰ বাহিৰে আন একো নহয়।

উপন্যাসখনত চাৰিখন বিয়াৰ বৰ্ণনা আছে। প্ৰথমখন বিয়া মৌজাদাৰৰ পুতেকৰ সৈতে এটি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ ছোৱালী এজনীৰ বিয়া। এইখন বিয়া হ'ল মৌজাদাৰৰ আভিজাত্য বজাই ৰাখিবলৈ, এই বিয়াখনত সকলো প্ৰকাৰে ব্যৰ্থ চেষ্টা চলাই গ'ল। দ্বিতীয়খন বিয়া হ'ল ধৰ্মীয় শোষণ, নিৰ্যাতন আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ নিদৰ্শন; কেৱল ধৰ্ম ৰক্ষাৰ বাবেই বাপুদেউৰ জীয়েক জবাক এজন প্ৰায় বৃদ্ধ, বেমাৰী আৰু মৃত্যুৰ দুৱাৰডলিত উপনীত হোৱা মানুহলৈ বিয়া দিয়াৰ ঘটনাই হ'ল এই দ্বিতীখন বিয়া। বামুণৰ ছোৱালী শান্তি হোৱাৰ আগতেই বিয়া দিয়াৰ নিয়ম ৰক্ষাৰ বাবেই বলপূৰ্বক এই বিয়া সম্পাদন কৰা হৈছিল। বিবাহিত জীৱনৰ সুখ-আনন্দৰ পৰিৱৰ্তে জবাই কেইটামান বছৰ অভিশপ্ত আৰু নিৰ্যাতিত জীৱন কটোৱাৰ পিচত গিৰিয়েকৰ মৃত্যু হোৱাত পিতাকৰ ওচৰলৈ একেবাৰে ঘূৰি আহে। গিৰিয়েকৰ দুৰাৰোগ্য ৰোগৰ লগতে যোগ হৈছিল দেওৰেক আৰু জাকিৰ অবৰ্ণনীয় অত্যাচাৰ; এই সকলোবোৰে তাইৰ জীৱন দুৰ্বহ কৰি তুলিছিল। সংস্কৃত ভাষাত বিবাহ শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে বি পূৰ্বক বহ্ ধাতুৰ পৰা; যাৰ অৰ্থ হ'ল নাৰীক বিশেষভাৱে বা বেয়াকৈ বহন কৰা। জবাক বিয়া দি বাপুদেৱে বিবাহ কাৰ্য আক্ষৰিক অৰ্থত সম্পন্ন কৰিছে। তৃতীয়খন বিয়া হ'ল জবা আৰু মদনৰ বিয়া। সদ্য বিধবা জবা স্বামীগৃহৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পিচত মদনৰ সৈতে জবাৰ প্ৰণয়, মিলন আৰু শেষত গজেনৰ সহায়ত দুয়োৰো বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন হৈছিল। এইখন বিয়াই জবাক অকাল বৈধব্যৰ পৰা মুক্তি দি স্বাধীন মুক্ত জীৱনৰ সোৱাদ দিছিল; মদনেও জবাক বিয়া কৰাই হিন্দুধৰ্মীয় কঠোৰ সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি সিবিলাকৰ সাৰমৰ্মহীনতাকে প্ৰমাণ কৰিছে আৰু তেওঁৰ উদাৰতা আৰু সংস্কাৰমুখী মনৰ পৰিচয় দিছে। ই হ'ল মদনৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয় সহযোগৰ সুফল। চতুৰ্থখন বিয়া হ'ল গজেন আৰু হাচিনাৰ বিয়া। এইখন বিয়াই সেই সময়ৰ সমাজত অকল্পনীয় ধৰ্মীয় গোড়ামীৰ গণ্ডী অতিক্ৰমি মানৱতাৰ জয়গান গাইছে আৰু গাঁৱৰ শতাব্দী প্ৰাচীন স্থবিৰ সমাজখনত প্ৰচণ্ড জোকাৰণি তুলিছে। যি সময় আৰু পৰিস্থিতিত এই মানবীয় আৰু প্ৰগতিশীল কাৰ্য গজেন আৰু মদনে কৰিছে, সেই কাৰ্যই সমসাময়িক গোড়া আৰু ৰক্ষণশীল সমাজখনত এক বিপ্ৰৱেই নহয়, সি এক প্ৰবল ভূমিকম্প বা উল্কাপাতৰ সদৃশ। গজেনে ইছলাম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে ধৰ্মীয় মতান্ধতাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ; এই কাৰ্যই গজেনৰ সংস্কাৰমুক্ত ব্যতিক্ৰমবো প্ৰমাণ দিছে। মানৱতাৰ বধ্যভূমিত এই দুয়োখন বিয়া হ'ল মানৱতাৰ জয়ধ্বজা আৰু এক অভাৱনীয় মহত্ত্বৰ পৰিচায়ক। ঔপন্যাসিকে অতি দক্ষতাৰে সৈতে হাচিনাৰ শৈশৱ কালৰে পৰা গজেনৰ

সৈতে এটি পৰিকল্পিতভাৱে মধুৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি স্বাভাৱিক পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি হাচিনা আৰু গজেনৰ বিবাহ কাৰ্য সম্পাদন কৰাইছে। জবা আৰু মদনৰ বিয়া আৰু মৌজাদাৰৰ পুতেকৰ সৈতে চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ বিয়াৰ প্ৰসংগতো এই পৰিকল্পনাৰ আভাস আছে। দ্বিতীয়খন বিয়া বাদ দি বাকী তিনিওখন বিয়াই অমানৱীয়, হৃদয়হীন আৰু স্থবিৰ প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে মুক্ত, স্বাধীন আৰু স্বাভাৱিক মানৱ হৃদয়ৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বিদ্ৰোহ।

কিন্তু শতাব্দী প্ৰাচীন গ্ৰাম্য-জীৱনৰ কু-সংস্কাৰ আৰু জাত-পাতৰ বিভেদৰ আৱৰ্তৰ মাজত লালিত-পালিত হৈও গজেনৰ আইতাকে যি উদাৰতা, মহৎ হৃদয় আৰু মহান মানৱতাৰ পৰিচয় দিছে, সি অতিশয় মৰ্মস্পৰ্শী আৰু অনানুকৰণীয়। উপন্যাসত বৰ্ণিত সমস্ত অন্যায়, অনাচাৰ, মানৱতাৰ অপমান আৰু লাঞ্ছনাৰ অন্ধকাৰৰ মাজত আইতাৰ চৰিত্ৰটি এগছি বন্তিৰ দৰে। স্বামীহাৰা, পুত্ৰহাৰা, বোৱাৰীয়েককো হেৰুওৱা সকলো দুখ সামৰি আইতাই নাতিয়েক— গজেনক বুকুত বান্ধি ডাঙৰ কৰিছে। আইতা ধৈৰ্য, সাহস, অবিচলিত মানৱচিত্ত আৰু মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ মমত্ববোধৰ ঐশ্বৰ্যৰে এগৰাকী মহান আত্মাৰ গৰাকী। কেৱল মানৱতাৰ খাটিৰত, মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ মমত্ববোধৰ বাবেই সকলো সংস্কাৰ আৰু জাত-পাতৰ পৰিধি ভাঙি ওলাই আহি মুছলমান ছোৱালী হাচিনাক বোৱাৰী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে; কিন্তু সমাজৰ নিয়ম মানি বোৱাৰীয়েকক লগতো ৰখা নাছিল। নাতিয়েকৰ এই কাৰ্যই আইতাকক অপৰিসীম দুখ দিছে; কিন্তু সেই কাৰ্যত দুখ প্ৰকাশ নকৰি কৰণীয় সকলোখিনি কৰি গৈছে সাতামপুৰুষীয়া সকলো সংস্কাৰ অতিক্ৰমি। নিচেই সৰুকালতে ভৰিত দুখ পাই যন্ত্ৰণাত কেঁকাই থকা অকমানি হাচিনাক 'মনৰ বাধা আওকান কৰি হাচিনাৰ ভৰিখন আলফুলকৈ বাওঁহাতৰ তলুৱাত তুলি ল'লে আৰু ইখন হাতেৰে তেল-হালধিখিনি আকৌ ভালকৈ মিলাই ঘঁহি দিলে। তাৰ পিচত তেওঁ ছিগা চুলিৰ বটিয়াডালেৰে সৰু গাঁঠিটো পকাই বান্ধিবলৈ লওঁতেই গজেনে, 'আই' বুলি মাতি বাৰাণ্ডালৈ ওলাই আহিয়ে দৃশ্যটো দেখা পালে। গজেনে যেন নিজৰ চকুৰ দৃষ্টিকে বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পালে। সি একো মন্তব্য নকৰাকৈয়ে মাত্ৰ ক'লে, 'আই, মই কবিৰাজ দেউৰ তাৰপৰা আহোঁ। এইৰ কাৰণে কিবা বিষৰ দৰৱ-চৰৱ আছে যদি লৈ আহোঁ।' (পৃঃ ৫৮)

কিন্তু সেই হাচিনাকে গজেনে বিয়া কৰোৱাৰ পিচত মুছলমান বুলি ঘৰঘৰত সোমাবলৈ নিদিলে আৰু সিহঁতে নিজাকৈ ৰান্ধি-বাঢ়ি খোৱাৰ ব্যৱস্থা নোহোৱালৈকে আইতাকেই ৰান্ধি-বাঢ়ি দিবলৈ গাত ল'লে। 'হাচিনাৰ সৈতে নাতিয়েকৰ বিয়াৰ কথাটো আইতাকে কোনোপধ্যে মানি ল'ব নোৱাৰিলে।' (পৃঃ ২১১) এই নোৱাৰাটোৱেই সেই সময়ৰ বাস্তৱ আৰু স্বাভাৱিক ঘটনা। কিন্তু সেই বুলি আইতাকে গজেনক ঘৰৰ পৰাও বাহিৰ কৰি দিয়া নাই। কিন্তু আইতাকৰ মান-মৰ্যাদা ৰক্ষাৰ বাবে, তাকে ধৰি আইতাককো গাঁৱৰ ৰাইজে

জুই-পানীৰে এঘৰীয়া কৰা বাবে সৰ্বোপৰি তাৰ হিতাকাংক্ষী আৰু সহৃদয় যি দুই-চাৰিজন আছিল, তেওঁলোকেও তাৰ প্ৰতি অতি শীতল ব্যৱহাৰ কৰাৰ পিচত সি গাঁও এৰি কুৰৈগুৰি চাপৰিত মনচুৰৰ ভেটিতেই ঘৰ সাজি থাকিবলৈ ঠিক কৰিলে। যোৱাৰ আগতে সি নাথাকিলে যাতে আইতাকৰ কোনো অসুবিধা নহয়, তাৰ বাবে সকলো ঠিক-ঠাক কৰি পেলালে। নাতিয়েক গুচি যাবলৈ ওলোৱাত 'আইতাকৰ মনত সহিব নোৱাৰাকৈ কষ্ট হৈছিল (পৃঃ ২১১)।' আইতাই বিয়াখন মানি নোলোৱা সত্বেও, গজেনহঁত কুৰৈগুৰিলৈ যাবলৈ বিদায় ল'বলৈ ওলোৱাত, আইতাকে নিজহাতে হাচিনাৰ শিৰত সেন্দুৰ সানি দিলে, গোটেই জীৱনজুৰি হেঁপাহেৰে সাঁচি থোৱা অলংকাৰৰ টোপোলাটো হাচিনাক গতাই দিলে। 'হাচিনাই কোনেও নোকোৱাকৈয়ে মূৰত ওৰণিখন টানিটুনি লৈ আইতাকৰ ভৰিখন চুই এটা সেৱা কৰিলে। প্ৰথম নিকাহ কৰি অহাৰ দিনা হাচিনাক দূৰৰ পৰাহে আইতাকে সেৱা কৰিবলৈ দিছিল। আজি কিন্তু হাচিনাই আইতাকৰ ভৰি চুই সেৱা কৰিলে। একমুহূৰ্তৰ কাৰণে আইতাই ভাবিলে, ছোৱালীজনীৰ দুগালত চুমা খাব নেকি তেওঁ! নাই তিমানলৈ নোৱাৰি। লক্ষ্মীৰ অন্ন খোৱা জিভা। কীৰ্তন-ভাগৱতৰ অধ্যায় গোৱাৰ সময়ত হৰি কথা ওলাই অহা ওঁঠ। সেই জিভা, সেই ওঁঠ তাইৰ গালত লগাব নোৱাৰি। (পৃঃ ২১২)

সেই একেজনী আইতাই গজেনক শত্ৰুৱে হত্যা কৰাৰ পিচত নিজৰ অসহনীয় শোক সামৰি হাচিনাক খবৰ দিবলৈ গৈ আইতাই হাচিনাক বুকুত সাবটি লৈছে। 'অ' আই' বুলি হাচিনাই হাতৰ আয়নাখন নমাই থৈ বেগাই আগুৱাই গ'ল আৰু আইৰ ভৰি চুই সেৱা কৰিলে। আয়ে হাচিনাক সাবট মাৰি ধৰিলে। হাচিনাৰ চকু দুটালৈ ৰ' লাগি চালে। সামান্যও দ্বিধাবোধ নকৰাকৈ আয়ে হাচিনাৰ দুয়োগালত অতি আবেগেৰে চুমা খালে।... 'আই নাতিয়েক কেতিয়া আহিব?'— হাচিনাই সুধিলে। আই নিৰুত্তৰ হৈ ৰ'ল। তেওঁৰ ওঁঠ দুখন কঁপিবলৈ ধৰিলে। বুকুৰ ভিতৰখন টনটনাবলৈ ধৰিলে।' (পৃঃ ২৩৬)

সৰ্বশেষত এই উপন্যাসত যোৱা ৫০ বছৰে উত্থাপিত হোৱা এটি প্ৰশ্নৰ উল্লেখেৰে ইয়াৰ লগত সম্পৰ্কিত ৰাজনৈতিক তাৎপৰ্যৰ কথা আলোচনা নকৰিলে নচলিব। ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত দেশ স্বাধীন হ'ল। কিন্তু প্ৰশ্ন হ'ল এই স্বাধীনতা কাৰ বাবে আহিল? যিসকলৰ অসীম ত্যাগ আৰু নিৰ্যাতনৰ বিনিময়ত স্বাধীনতা আহিল, যিসকলে দুবেলা দুমুঠি খাবলৈ নোপোৱাকৈয়ে দেশৰ অৰ্থনীতিৰ বুনিয়াদ গঢ়িছে, যিসকল লোক দেশৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ শতকৰা ৯০ শতাংশ, তেওঁলোকৰ বাবে স্বাধীনতাৰ সুফল আহিলনে? স্বাধীনতাৰ বাবে যিসকলে অপৰিসীম ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিলে স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিত তেওঁলোক সন্মানিত হৈছিলনে? তেওঁলোকৰ বাবে একো নাহিল। সেয়ে বিষ্ণু ৰাভাই দীঘেলী গাঁৱত ক'লা পতাকা উত্তোলন কৰি ক'লে 'য়ে আজাদী ঝুঠা হায়।' স্বাধীনতাৰ তাৎক্ষণিক সুফল

ভোগ কৰিলে, সেইসকলে যিসকলে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বিৰোধিতা কৰিছিল আৰু তেওঁলোকেই স্বাধীনতাৰ প্ৰাপ্তিত সন্মানিত হ'ল। স্বাধীনতা দিৱসৰ দিনা অনুষ্ঠিত হোৱা প্ৰথম সভাখনত খৰ্গী মৌজাদাৰক সভাপতি পতা দেখি গজেনে ১৫ আগষ্টৰ দিনা আনুষ্ঠানিক পতাকা উত্তোলনৰ সভালৈ নগৈ নিজৰ ঘৰৰ চোতালত আইতাকৰ সৈতে পতাকা উত্তোলন কৰিলে আৰু নিশা ভোজ-ভাত খাবলৈ ঠিক কৰিলে। আইতাকে তাক ৰাজহুৱা পতাকা উত্তোলনৰ সভালৈ যাবলৈ কোৱাত সি ক'লে, 'স্বাধীন ভাৰতৰ পতাকা, প্ৰথম যেতিয়া দেশৰ আকাশত উৰিব সেই সুন্দৰ আৰু সন্মানৰ দৃশ্যটো চাবৰ সময়ত খৰ্গী মৌজাদাৰ আৰু যাদব বৰাৰ দলটো বহি থাকিলে মই সহ্য কৰিব নোৱাৰিম। ৰাজহুৱা সভাখনবো সভাপতি পাতিছে মৌজাদাৰক। ৰাইজক সদায় শুহি খোৱা বৃটিছ চৰকাৰৰ ভৰি চেলেকি থকা সেই পিশাচটোক। (পৃঃ ১৬১) নৱলব্ধ স্বাধীনতাই দেশৰ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনলৈ একো পৰিৱৰ্তন আনিব নোৱাৰিলে। বৃটিছৰ শাসনত পুলিচ আৰু প্ৰশাসন যন্ত্ৰটো যেনেদৰে জনবিৰোধী আৰু শোষক শ্ৰেণীৰ মিত্ৰ আছিল, সেই ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন স্বাধীনতাৰ পিচতো নহ'ল। সেয়ে কুঁৱৈগুৰিৰ গণহত্যাৰ পিচত ইয়াৰ মুখ্য পৃষ্ঠপোষক খৰ্গী মৌজাদাৰ আৰু হত্যাকাৰী যাদব বৰাহঁতৰ দলটোৰ শাস্তি হোৱাৰ বিপৰীতে সেই পৈশাচিক কাৰ্যৰ সক্ৰিয় বিৰোধ কৰা গজেনহে আৰক্ষী প্ৰশাসনৰ অত্যাচাৰৰ বলী হৈ শাস্তি খাবলগীয়া হ'ল; প্ৰকৃত হত্যাকাৰীহঁতৰ কোনো শাস্তি নহ'ল আৰু শেষত গৈ সিহঁতৰ হাততেই গজেনৰো মৃত্যু হ'ল।

এই উপন্যাসৰ বৰ্ণনাৰ বহুতো অংশই কাব্যিক সুষমাৰে সমৃদ্ধ। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাৰ লগত যোগ হৈছে উভলা শিপাত উপলব্ধি কৰা উৎপাদন কাৰ্যত নাৰী আৰু ভূমিৰ সদৃশ গুণৰ কথা। নাৰীৰ কোলা শুৱনি কৰে সন্তানে আৰু ভূমি বা বসুমতীৰ কোলা শুৱনি কৰে শস্য সন্তানে। নাৰী আৰু ভূমিৰ সমধৰ্মী গুণৰ উপলব্ধি এই উপন্যাসত বাৰে বাৰে অনুভূত হৈছে অনুপম কাব্যিক বৰ্ণনাৰে। 'এই চাপৰিৰ মাটি অতি সাৰুৱা। গুটি দিলেই 'সোণ' গজে।

(১) 'মনচুৰে ভাবিলে... এয়া সপোন। মাটি, মাটি আৰু মাটি, কেৱল মাটি। কুঁৱৈগুৰিৰ চাপৰিত এইদৰে ৰসাল সাৰুৱা মাটি এনেয়ে পৰি থকা দৃশ্যটো এটা জীৱন্ত সপোনৰ দৃশ্য'(পৃঃ ৯)

(২) 'হাচিনা টোপনিত লালকাল। গজেনে হাচিনাৰ গাটোলৈ নিবিড়মনে চাই থাকিল। তাৰ মনলৈ এটা খেয়াল আহিল। সি হাচিনাৰ দুয়ো কাষৰ পৰা ফটফটীয়া ৰূপালী বালিবোৰ দুহাতেৰে তুলি হাচিনাৰ গাটোৰ ওপৰত পেলাবলৈ ধৰিলে। এইদৰে বালি দি দি এসময়ত ডিঙিৰ পৰা মূৰলৈকে উলিয়াই ৰাখি হাচিনাৰ গোটেই গাটো সি বালিৰে

পুতি পেলালে।'(পৃঃ ২১৩)

আৰু এটা উদাহৰণ (৩) সন্ধ্যা ভাগি নিশা হৈছে। কৃষ্ণ পক্ষৰ নিশা; ছিদ্ৰহীন গহীন আন্ধাৰ। সোণবৰণীয়া তৰাৰে উপচি পৰিছে আকাশ। অদৃশ্য স্বৰ্ণকাৰসকলে সোণৰ মেলা পাতিছে আকাশত। সেই সোণৰ পোহৰ পৰিছে সেলেম নৈৰ বৈ থকা পানীৰ বুকুত। সোণালী আন্ধাৰত নৈৰ পানীখিনিৰ জিলিঙনি উঠিছে। চৌদিশ নিজান। মাথোন নৈৰ পানীৰ অবিৰত মৃদু কলকলনি। নৈয়ে বাঁহী বজাইছে। কলকলনি যেন নৈৰ ওঁঠৰ বাঁহীৰ লহৰ।' (পৃষ্ঠা- ১৩৩)

অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজত সাধাৰণ মানুহৰ ওপৰত যি শোষণ-নিৰ্যাতন আৰু অন্যায়-অত্যাচাৰ চলে বা চলি আহিছে, তাৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন আৰু সেইবোৰৰ বিৰুদ্ধে কৰা প্ৰতিবাদৰ কাহিনী আমাৰ সাহিত্যত অতি কমেই পোৱা যায়। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা ই আমাৰ সাহিত্যৰ এখন অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু অন্যতম সাৰ্থক উপন্যাস। আমাৰ গাঁৱৰ সাধাৰণ গঞাৰ ওপৰত চলা শোষণ-নিৰ্যাতন আৰু সিবোৰৰ প্ৰতিৰোধৰ প্ৰচেষ্টা দেখুৱাবলৈ, মানৱতাৰ জয়গান গাবলৈ অৰুণ শৰ্মাই প্ৰগতিশীলতাৰ নামাৱলী গাত লোৱা লেখকসকলৰ দৰে, বক্তৃতা বা শ্লোগানৰ আশ্ৰয় ল'বলগা হোৱা নাই; নাইবা সেই ধাৰণা কোনো বাহিৰৰ পৰা অহা চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা আমদানি কৰা নাই। প্ৰতিবাদী চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে সমাজত প্ৰচলিত শোষণ-নিৰ্যাতনেই; উপন্যাসৰ কাহিনীয়ে, চৰিত্ৰই স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে প্ৰতিবাদী কাৰ্যসমূহ সম্পাদন কৰিছে। জবাই নীৰৱে ধৰ্মীয় শোষণ আৰু অনাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। 'আশীৰ্বাদৰ ৰঙ'ৰ গজেনক সকলো পাঠকে মনত ৰাখিব ন্যায়ৰ বাবে, মানুহৰ মানৱীয় মৰ্যাদাৰ বাবে, সি কৰা আমৃত্যু সংগ্ৰামৰ বাবে, যি সংগ্ৰাম আছিল মানৱতাৰ বাবে নিঃস্বাৰ্থ আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত সংগ্ৰাম।

আলোচিত উপন্যাস তিনিওখনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ বৈশিষ্ট্যলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰতিটো মুখ্য আৰু সদগুণী চৰিত্ৰই জীৱনত ব্যৰ্থ হৈছে, ভাগ্যৰ হাতত নিপীড়িত হৈছে, তেওঁলোকে নিজে কৰা কামৰ ফল ভোগ কৰিছে। তেওঁলোকে জীৱনত যি বিচাৰিছিল সেয়া কেতিয়াও পোৱা নাই; আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰতিজনেই মৰ্মভেদী যন্ত্ৰণাত দগ্ধ হৈছে। ভৱভূতিৰ ভাষাৰে আমাৰো প্ৰশ্ন কৰিবৰ মন যায় 'ভগবান ব্যাস, এব কিং তে কাব্যাৰ্থ?' এয়েই কি কাব্যৰ অৰ্থ? কেৱল মানুহৰ জীৱনৰ এই অটল ব্যৰ্থতা দেখুৱাবলৈকে এই উপন্যাসত্ৰয় ৰচনা কৰা হ'লনে? নিশ্চয় নহয়। গীতৰ এটি শ্লোকত কোৱা হৈছে, 'ন হি কল্যাণকৃৎ কশ্চিদুৰ্গতিং তাত গচ্ছতি (৬/৪০)।' কল্যাণকাৰীৰ কেতিয়াও দুৰ্গতি নহয়। কিন্তু শৰ্মাৰ উপন্যাসত সেই কথা সত্যত পৰিণত হ'ল জানো? আঘোণা, মালতী, আইতা, গজেন, হলধৰ, জবা, হাচিনা, সৰ্বাই পণ্ডিত— এই কেউটি চৰিত্ৰইতো কল্যাণকাৰী

ব্যক্তি বা মানুহৰ, সমাজৰ হিত চিন্তা কৰোঁতা। তেওঁলোকতো কোনোপধ্যে অন্যায়কাৰী নহয়। কিন্তু তেওঁলোকে জীৱনত কি পালে? অনুমান হয় মহাভাৰতত কোৱাৰ দৰে এই উপন্যাসতে লেখকে কল্যাণকাৰী সুখ বা দুখ-দুৰ্গতিৰ ভিন্ন অৰ্থ বিচাৰিছে বা কৰিছে। মহাভাৰতত কোৱা হৈছে— 'আত্মৈব হ্যাত্মনো বন্ধু ৰাত্মৈব ৰিপুৰাত্মনঃ। আত্মৈব হ্যত্মনঃ সাক্ষী কৃতস্যাপ্য, কৃতস্য চ।' (১৩/৭/১৪) অৰ্থাৎ মানুহৰ অন্তৰাত্মাই তেওঁৰ বন্ধু, শত্ৰুও; তেওঁৰ কৃত আৰু অকৃত কৰ্মৰ সাক্ষীও হ'ল তেওঁৰ অন্তৰাত্মা। অৰ্থাৎ মানুহে শেষ জবাবদিহি হ'ব লাগিব নিজৰ অন্তৰাত্মাৰ ওচৰত। ইয়াতেই সংসাৰত যিজন সৎকৰ্ম কৰে, যিজন কল্যাণকাৰী বা সমাজৰ হিতকাৰী ব্যক্তি, তেওঁৰ কোনো দুখ-দুৰ্গতি নহয়। সকলো কল্যাণকাৰী এই শক্তিত অবিচল। শ্ৰেয় আৰু প্ৰেয়ৰ সংঘাতত যি মানুহে বহুজনৰ স্বাৰ্থৰ বাবে নিজৰ ক্ষুদ্ৰ ব্যক্তিগত স্বাৰ্থক বলি দিব পাৰিছে, তেওঁ নিৰ্মল বিবেকৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিছে তেওঁৰ লাভ হ'ব চূড়ান্ত আৰু অনিঃশেষ। 'বহুজনহিতায় বহুজন সুখায় লোকানুম্পায়ৈ মহতো জনকায়াস্যাৰ্থায়'... বহুজনৰ মংগলৰ বাবে, বহুজনৰ সুখৰ বাবে, অইনৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু সকলো মানুহৰ কল্যানৰ বাবে যি নিজকে নিয়োজিত কৰিব পাৰিছে, সিজনেই হ'ল প্ৰকৃত ধাৰ্মিক আৰু প্ৰকৃত মানৱ। এই ধৰ্মৰ বাবে যিজনে সংকীৰ্ণ স্বাৰ্থক ত্যাগ কৰিব পাৰিছে, বাহিৰত তেওঁ যিমানেই বঞ্চিত নহওক কিয় অবিচলিত শান্তিত তেওঁ পায় অক্ষয় অধিকাৰ। বুদ্ধৰ সেই সনাতন বাণীয়েই যেন আকৌ এবাৰ প্ৰতিধ্বনিত হ'ল 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' আৰু 'উভলা শিপা'ত ।

মন কৰিবলগীয়া কথা 'উভলা শিপা'ৰ আঘোণা, মালতী, 'আশীৰ্বাদৰ ৰঙ'ৰ গজেন, আইতা, হাচিনা কোনো চৰিত্ৰই চাৰিতাৰ্থ নহয়। তেওঁলোকে যি বিচাৰিছে কোনেও তাক পোৱা নাই বা যেনেদৰে বিচাৰিছিল সেইদৰে পোৱা নাই সকলোকেইটি মুখ্য চৰিত্ৰৰেই জীৱন ব্যৰ্থতাত পৰ্যবসিত হৈছে। অকণমান সুখভোগৰ পিচতেই প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ জীৱনলৈ দুখৰ কৰাল ছায়া নামি আহিছে। কাৰণ মহৎ সাহিত্যৰ মহৎ চৰিত্ৰ সুখভোগৰ দ্বাৰা সৃষ্টি নহয়। সুখত জীৱন জিজ্ঞাসা অনুপস্থিত। অথচ এই জীৱন জিজ্ঞাসাতেই সাহিত্য সৃষ্টিয়ে মহত্ব লাভ কৰে আৰু বৰ্তমানক অতিক্ৰম কৰি সেই সাহিত্যই সৰ্বকালৰ সকলো মানুহৰ সৈতে কথা পাতিব পাৰে। ◆◆

আশীৰ্বাদৰ ৰং ঃ এটি পৰ্যালোচনা

ড° হীৰেন গোহাঁই

'আশীৰ্বাদৰ ৰং'ৰ ৰচনা আৰু প্ৰকাশ অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবেই নহয়, অসমীয়া সমাজৰ বাবেও এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা। যৌনবিষয়ক বাধা-নিষেধ উলংঘা কৰাৰ সাহস আমাৰ সাহিত্যিকসকলে কেতিয়াবা প্ৰদৰ্শন কৰি চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰে। কিন্তু তাতকৈ কঠোৰ আৰু গভীৰ সামাজিক বিধি-বিধান কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত দুঃসাহসিক স্বতন্ত্ৰতাৰ প্ৰমাণ দিব পৰা অসমীয়া লেখক ক'মেই ওলাইছে। আমাৰ সামাজিক উত্তৰণ বা প্ৰগতি এই সংকোচে ভালেখিনি ব্যাহত কৰিছে ফলত প্ৰকৃত মানৱীয় মূল্যবোধৰ স্ফুৰণো হৈছে বিলম্বিত আৰু দুৰ্বল। অৰুণ শৰ্মাৰ এই উপন্যাসখনে বোধ আৰু কল্পনা, দুয়ো দিশতে একেসময়তে যুগান্তকাৰী ভূমিকা লৈছে এক সুপ্ৰাচীন সংস্কাৰ জয় কৰি।

আধুনিক গণতান্ত্ৰিক মানৱতাবাদৰ পৰিপুষ্টি বিকাশৰ বাবে মানুহৰ মৌলিক মানৱীয় মৰ্যাদাৰ ধাৰণাটোৰ প্ৰতিষ্ঠা অতি আৱশ্যকীয়। অথচ শংকৰদেৱৰ দিনৰে পৰা 'কুকুৰ চণ্ডাল গৰ্দভৰো আত্মাৰাম' বুলি সকলো মানুহৰ মৌলিক মানৱীয় মৰ্যাদাৰ স্বীকৃতি সময়ে সময়ে দি অহা সত্ত্বেও অসমৰ সমাজত এই প্ৰমূল্যৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছে দুৰ্বল আৰু উপৰুৱাভাৱে আমাৰ সাহিত্যত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'চিৰাজ'তকৈ সামাজিকভাৱে অগ্ৰসৰ

তথা স্পষ্টবাদী মানৱতাবাদৰ প্ৰকাশ ঘটা নাই। লেখকবো নিজেই ঐতিহ্যগত সংস্কাৰত এনেদৰে জড়িত যে তেওঁলোকৰ প্ৰতিবাদ প্ৰায়েই আন্তৰিকতাপূৰ্ণ হ'লেও দ্বিধাগ্ৰস্ত হয়। অৰুণ শৰ্মাৰ উপন্যাসখনে সেই জড়তাৰ পিটনিৰ পাৰ ভাঙি এক নতুন সোঁত বোৱাই দিছে। সাহিত্যিকসকলে তাৰ পৰা শিক্ষা লাভ কৰিলে প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰা তথা সাহিত্যৰ ভৱিষ্যৎ নিশ্চিন্ত হ'ব।

ভাৰতীয় সমাজত মুক্ত মনুষ্যত্বৰ ওপৰত আটাইতকৈ ডাঙৰ হেঁচা আহে জাত-পাতৰ অলংঘণীয় গণ্ডীৰ পৰা। এনে কেতবোৰ আচাৰ আৰু বিশ্বাসে ভাৰতীয় মানুহক আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে যে তেওঁলোকৰ অনুভূতিত আন সম্প্ৰদায়ৰ মানুহ যেন মানুহতকৈ বেলেগ প্ৰজাতিৰ জীৱ হৈ পৰে। এনে ক্ষেত্ৰত বংগভাষী মুছলমানৰ প্ৰতি ৰক্ষণশীল অসমীয়া মানুহৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কি হ'ব সহজবোধ্য। অথচ অসমৰ সমাজ আজি বিবিধ খিলঞ্জীয়া গোষ্ঠীৰ লগতে বহুসংখ্যক বংগভাষী মুছলমান আৰু নেপালী আদি জাতিৰ মানুহেও গঠন কৰিছে। হাট-বজাৰ, বাছ-ৰে'ল, স্কুল-কলেজ, অফিচ-কাছাৰি সকলোতে এনে বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ দেখা-সাক্ষাৎ, লেন-দেনো চলি আছে। অথচ এখন মুক্তমনা, ঐক্যবদ্ধ উদাৰ সমাজ গঢ়ি উঠা নাই। প্ৰতিটো গোষ্ঠীৰ মাজতে এই চেলুতে সক্ৰিয় হৈ উঠিছে সংকীৰ্ণতাবাদী, বিচ্ছিন্নতাবাদী আৰু সুযোগসন্ধানী নেতৃত্ব। এই পৰিস্থিতিৰ সুযোগ লৈ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল শক্তিবোৰে অসমৰ সমাজক নৰককুণ্ডত পৰিণত কৰিছে। মানুহৰ মানসিকতাতো বিষাক্ত অশুভ বৃত্তিবোৰহে পৰিপুষ্ট হৈ বৰ্বৰতাৰ পিনে সমাজখনক টানি নিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ-বিষ্ণু ৰাভাৰ অসমীয়া জাতি গঠনৰ আৰ্হি আজি ম্লান হৈ পৰিছে।

এই পাকচক্ৰৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ ৰাজনৈতিক কৰ্মকাণ্ডৰ লগতে বলিষ্ঠ সাংস্কৃতিক উদ্যোগৰো প্ৰয়োজন হ'ব। তেনে উদ্যোগৰ অভাৱ আমাৰ বৰ্তমান সমাজৰ এক উদ্বেগজনক ঘটনা। প্ৰগতিকামী ৰাজনৈতিক শক্তিসমূহে শিল্পী-সাহিত্যিকক সেই কাম কৰিবলৈ উৎসাহিত আৰু উদ্বুদ্ধ কৰিব পৰা নাই। বৰং উৎকণ্ঠাৰে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া হৈছে যে বহু একালৰ সৎ, শুভবুদ্ধিসম্পন্ন, প্ৰগতিশীল শিল্পী সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীৱীয়ে তেওঁলোকৰ আদৰ্শ ত্যাগ কৰি আনপিনেহে ঢাল লৈছে পুঁজিবাদী সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত। এনে সময়তে অৰুণ শৰ্মাই অকলে মনুষ্যত্বহীন সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বিৰুদ্ধে আৰু সংস্কাৰমুক্ত মানৱতাৰ সপক্ষে এই কিতাপখনত এনে এক প্ৰেৰণাময়, প্ৰাণৱন্ত অভিযান চলাইছে যে আমি তেখেতৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ নহৈ নোৱাৰোঁ। মানৱতাৰ স্বাৰ্থতে তেখেতৰ উপন্যাসৰ নায়কে ইছলাম ধৰ্ম গ্ৰহণ পৰ্যন্ত কৰিছে- ধৰ্মীয় মতান্ধতাৰ লক্ষণ হিচাপে নহয়, সংস্কাৰমুক্ত ব্যক্তিত্বৰ প্ৰমাণ হিচাপে। উপন্যাসখন আদৰ্শৰ বলিষ্ঠতাৰ বাবেই উল্লেখযোগ্য নহয়, কলাত্মক গুণৰ বাবেও আদৰণীয়।

তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে সংশয়াকুল বক্ৰোক্তিৰে (irony) তেওঁ নীতি আৰু প্ৰমূল্যক

ধুঁৱলি-কুঁৱলি কৰি পেলোৱা নাই, অথবা সকলো ভাব আৰু বোধক বহুৰূপী মনৰ একো-একোটা স্বতন্ত্ৰ ৰূপত পৰিণত কৰা নাই— যিটো সমসাময়িক সাহিত্যৰ মনঃপূত ৰীতি। প্ৰথাগত বাস্তৱবাদী আৰ্হিতে তেওঁৰ কাহিনী গঠিত আৰু ৰচিত। কিন্তু লেখকৰ দুঃসাহসী আৰু ঐকান্তিক আদৰ্শগত আবেগ আৰু দৃষ্টিৰ স্বচ্ছতাই সকলো সন্দেহ-সংশয় উটুৱাই লৈ যায়। বক্ৰোক্তিৰ বাবে স্থান নাথাকে, বহুৰূপী অনিৰ্ণেয়তাৰো অৱকাশ নাথাকে।

অৱশ্যে তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণৰ বিষয়টো সৰলীকৰণ কৰি সংস্কাৰমুখী ভাবাবেগৰ খেলনাত পৰিণত কৰিবলৈ তেওঁৰ কোনো ধাউতি নাই। আদৰ্শবাদী বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বৰ নায়কৰ পাশৱিক আততায়ীৰ হাতত নৃশংস মৃত্যু ঘটিছে। কাহিনীৰ মাজভাগত দাংগাবাজ জাতিপ্ৰেমীৰ হাতত হাচিনাৰ পিতৃ নিৰীহ মনচুৰ আলিৰ মৃত্যু ঘটিছে। 'মইৰলাম গো' বুলি প্ৰাণৰ কাতৰে চিঞৰি সি মৃত্যুবৰণ কৰিছে। শেষৰ পিনে দাংগাবাজহঁতৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়া নিৰ্ভীক ডেকা গজেনো 'মৰিলো ঔ' বুলি অন্ধকাৰত হেৰাই গৈছে চিৰকাললৈ। কিন্তু অৰুণ শৰ্মাৰ কাহিনী শেষ হৈছে এইকেইটা বাক্যৰে ঃ

'হাচিনাই সদায় মন কৰিলে, পুতেক ৰহিমৰো কণ্ঠত, চিন্তা-ধাৰণা সকলো অন্যায় আৰু অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে, প্ৰয়োজন হ'লে অকলশৰেই, প্ৰতিবাদ কৰাৰ দুৰ্দম শক্তি আৰু সাহসৰ পৰিচয়। হাচিনাই সেয়ে ভাবে, গজেনক দুৰ্বৃত্তহঁতে আচলতে মাৰিব নোৱাৰিলে। গজেন নমৰিল। সি ৰহিম কেওঁট হ'ল।'

এয়া কাহিনীকাৰৰ নিজৰো মন্তব্য। এয়া এক কল্পস্বৰ্গীয় (Utopian) দৃষ্টিকোণ বুলি কোনো-কোনোৱে ভাবিব পাৰে। কিন্তু পলায়নবাদী বুলি কোৱাৰ ধৃষ্টতা কাৰো নহ'ব। এনে স্বপ্ন দেখাৰ সামৰ্থ্যই, মানৱ সভ্যতাৰ অগ্ৰগতি সম্ভৱ কৰিছে।

কাহিনীৰ প্ৰধান নায়ক সমাজৰ তলৰ মহলাৰ খাটিখোৱা শ্ৰেণীৰ পৰা অহা, সামাজিক মান-মৰ্যাদাৰ বিচাৰতো বিশেষ ওজন নথকা এজন ডেকা মানুহ। কিন্তু অকপট, গ্লানিহীন, বলিষ্ঠ চৰিত্ৰ আৰু সজীৱ মানৱীয় হৃদয়ৱত্তাৰ গুণত গজেন নিঃসন্দেহে এক আগশাৰীৰ মানুহ, নায়কোচিত গুণৰ অধিকাৰী। সৰুতেই দেউতাকে বৈৰাগী হৈ ঘৰ এৰাৰ বাবে মাতৃ-পিতৃহীন গজেনে আইতাকৰ কোলাতে ডাঙৰ হৈ মৰম-চেনেহৰ মূল্য সকলোতকৈ বেছিকৈ বুজিছিল। আনহাতে তাৰ তেজত আছিল দেউতাকৰ দৰেই অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে নিৰ্ভয়ে আৰু নিঃসংকোচে যুঁজাৰ প্ৰবৃত্তি আৰু ক্ষমতা। বাহ্যিক দৃষ্টিত মদ আৰু জুৱাৰ নিচা এৰিব নোৱাৰা উদণ্ড প্ৰকৃতিৰ গজেন, কিন্তু সমাজৰ কেউজন বিবেকবান সৎ মানুহৰ আস্থা আৰু স্নেহৰ পাত্ৰ। এই গজেনেই নীতি, বিবেক, মানৱীয় স্নেহ-প্ৰেমৰ দাবীত অকাতৰে নিজৰ পৈত্ৰিক ধৰ্ম আৰু সমাজ পৰিত্যাগ কৰি এক অভাৱনীয় মহত্বৰ পৰিচয় দিছে।

গজেন চোকাবুধীয়া হ'লেও পঢ়াশুনা বেছি নকৰিলে। তাৰ চেতনা আৰু শিক্ষাৰ মান বৰ উচ্চস্তৰৰ নহয়। তথাপি তাকেই অৰুণ শৰ্মাই নায়ক হিচাপে মনোনীত কৰিছে। কিছুকাল পূৰ্বে এগৰাকী আৰক্ষী বিষয়াই ৰচা নাট এখন চাবলৈ গৈ দেখিছিলোঁ, সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি ছত্ৰে-ছত্ৰে ব্যংগ-বিদ্ৰূপ, পুতৌ বা অৱজ্ঞা। যেন নিম্নস্তৰৰ মানুহে কেতিয়াও নীচতা আৰু হীনতাৰ ওপৰলৈ উঠিবই নোৱাৰে। তেনে শাসকীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতি শৰ্মাই এক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে। গজেনহঁতৰ গাঁৱতো সহজে আপোচ কৰা, আত্মভিমানশূন্য, শাসক শ্ৰেণীৰ পদলেহী মানুহ বহুত আছে। কিন্তু সেয়াই শেষ সত্য নহয়। গজেন বা তাৰ পিতৃ হলধৰো শ্ৰমজীৱী সমাজৰ মানসিকতাৰ কিছুমান দিশৰ প্ৰতিনিধি।

আনহাতে উপন্যাসখনৰ অশুভ দিশৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰসমূহ কেৱল কেতবোৰ সংস্কাৰ বা আচাৰেই নহয়, এটা ঐতিহাসিক সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিনিধি, যাৰ সম্পত্তি আৰু প্ৰতিপত্তি ৰক্ষা কৰে আইন-কানুনৰ ৰখীয়াসকলে। আধুনিক 'গণতান্ত্ৰিক' ৰাজনীতিক মৌজাদাৰে কামত লগাইছে যাদৱ বৰাৰ দৰে নীতিহীন আৰু ক্ৰুৰ নেতাৰ জৰিয়তে। সামন্তবাদৰ ওপৰত পুঁজিবাদী ৰহন পৰিছে আৰু খাটিখোৱা মানুহখিনিৰ বাবে এই জোঁটটোৱেই কালসৰ্পৰ দৰে। উপন্যাসখনৰ সকলো অমংগলৰ মূলতে আছে শাৰীৰিক পৰিশ্ৰমৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা এইচাম মানুহৰ ধন আৰু ক্ষমতা লোভ।

আনহাতে ধৰ্মৰ নামত আৰু সামাজিক পৰম্পৰাৰ নামত চলি থকা আচাৰ আৰু সংস্কাৰসমূহে যদিও মৌজাদাৰ বা শোষকসমূহৰ ব্যক্তিগত উদ্ভাৱন নহয়, সিহঁতেও পৰোক্ষভাৱে শোষক শ্ৰেণীৰে স্বাৰ্থ ৰক্ষা আৰু সেৱা কৰিছে। গাঁৱত থকা কালীমন্দিৰৰ পূজাৰীজন নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ, কিন্তু তেওঁ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰতি এনে অন্ধভাৱে অনুৰক্ত যে নিজৰ জীয়েকৰ জীৱন তেওঁৰ সিদ্ধান্ত ক্ৰমেই যন্ত্ৰণা আৰু অকাল বৈধব্যৰ কৱলত পৰিছে। পূজাৰীৰ নিষ্ঠা আৰু ভক্তিৰ প্ৰতি গজেনৰ শ্ৰদ্ধা আছে, কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত পূজাৰীৰ আজ্ঞা সি মানি চলিব পৰা নাই।

গাঁৱৰ মানুহখিনিৰ মাজত থকা লোক-বিশ্বাস আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতি মানুহখিনিয়ে নজনাকৈয়ে সামন্তবাদী শ্ৰেণীবিভাজনে প্ৰভাৱিত কৰিছে। মৌজাদাৰে যেতিয়া গাঁৱৰ সাতাম পুৰুষীয়া পুখুৰীটো নিজৰ নামত বেৰি লৈছে, লোকসমাজৰ অধিকাৰৰ প্ৰশ্ন গজেনেহে বলিষ্ঠভাৱে তুলিছে, বাকী ৰাইজ ক্ষুব্ধ হ'লেও নীৰৱ। কিন্তু গজেনক এঘৰীয়া কৰিবৰ সময়ত লোকপৰম্পৰাৰ নামতে গাঁৱৰ ৰাইজ ক্ষমাহীন।

গঞা সমাজৰ এই অৱনতি তথা বিৱৰ্তনৰ অন্যতম প্ৰমাণ নেতা যাদৱ বৰাৰ ভূমিকা। স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অংশগ্ৰহণ কৰাৰ নামত যাদৱ বৰাই আগন্তুক স্বাধীনতাৰ সুযোগ-সুবিধাৰ বাবে চান্দি থাকে। আনহাতে মৌজাদাৰ-দাৰোগাৰ লগত তেওঁৰ সনাপিঠা।

গাঁৱৰ এদল অসামাজিক মনোভাৱৰ অসৎ যুৱক তেওঁৰ অনুগামী আৰু সিহঁতৰ হতুৱাই তেওঁ নানা অপকাৰ কৰায় গোপনে। মতি মিস্ত্ৰীৰ মদৰ খোলাত বহি যাদৱ বৰাই দেশৰ কাৰণে তেওঁ কৰা 'ত্যাগৰ' বৰ্ণনা দিয়ে শিথিল জিভাৰে। অশুভ চক্ৰটোৰ স্বাৰ্থত আঘাত পৰে বুলি তেওঁ মতি মিস্ত্ৰীৰ ঘৈণীয়েকক কেৰাচিন ঢালি জ্বলাই দিয়ে, গজেনক হত্যা কৰায়। কিন্তু যাদৱ বৰাৰ বীজাণু সমাজদেহৰ পৰা সহজে আঁতৰিব বুলিও ঔপন্যাসিকে আমাক আশ্বাস দিয়া নাই।

স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰু প্ৰকৃত সমাজ-সেৱাৰ প্ৰতিনিধি মদন শৰ্মা। দুদিনমানৰ বাবে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সংগঠনৰ কামত গাঁৱলৈ আহিয়েই তেওঁ গজেনৰ মনত এনে প্ৰভাৱ পেলাইছে যে গজেনে অলপ সময়ৰ বাবে হ'লেও স্বাধীনতা সংগ্ৰামত যোগ দিছে। অকাল বৈধব্যৰ চিতাৰ পৰা তুলি আনি শক্তিশালী সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি মদনে পূজাৰীৰ কন্যা জবাক বিয়া কৰাইছে। তথাপি মদনৰ চেহেৰা আৰু চৰিত্ৰ কিছু অস্পষ্ট আৰু বিমূৰ্ত হৈ থাকিল। তেওঁ আধুনিক প্ৰগতিৰ অগ্ৰদূত, কিন্তু কাহিনীকাৰে তেওঁৰ সামাজিক ভিত্তি গজেনহঁতৰ দৰে সমৃদ্ধ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ খুঁটিনাটিৰে দাঙি ধৰিব নোৱাৰিলে।

কিন্তু সামাজিক প্ৰগতি তথা উত্তৰণৰ তেজস্বী ৰণুৱা হৈছে শিক্ষা-দীক্ষাৰ পিনৰ পৰা পিছপৰা গাঁৱলীয়া মানুহ গজেন, গজেনৰ আইতাক আৰু জবা। জবা এনে এক স্বাভাৱিক জীৱনীশক্তি আৰু সহজাত বুদ্ধিৰ অধিকাৰিণী যে প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ বন্দিনী হৈও তেওঁ সহজেই আচাৰ-সংস্কাৰৰ দেৱাল ভাঙি প্ৰেমাস্পদৰ লগত মিলিত হৈছে। গজেন জন্মৰে পৰা জেদী কিন্তু বিবেকবান আৰু সহৃদয়, কোনোধৰণৰ কপটালি, নিষ্ঠুৰতা, প্ৰতাৰণা সি সহ্য কৰিব নোৱাৰে। পৰৰ দুখত মুহূৰ্ততে গলি যোৱা গজেন কিন্তু গহীন আৰু স্বল্পভাষী, যদিও এক প্ৰচণ্ড ক্ৰোধত মাজে মাজে সি জ্বলি উঠে, অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে। তেতিয়া সি পগলাৰ দৰে হয়, মুখত অবাইচ মাত ওলায়। কিন্তু গএগা জীৱনৰ স্থবিৰতা আৰু অমানুষিক আচাৰ সৰ্বস্বতাৰ পৰা উত্তৰণৰ আটাইতকৈ মৰ্মস্পৰ্শী উদাহৰণ হৈছে গজেনৰ আইতাক। মাউৰা নাতিয়েকক বুকুত বান্ধি ডাঙৰ কৰা আইতাক আমাৰ পৰম্পৰাগত গএগা সমাজৰ চহকী হৃদয় আৰু অবিকৃত মানৱতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি যেন। গজেনতকৈও তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণাবোৰ পিচপৰা। আচাৰ-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে যোৱাৰ কথা তেওঁ কল্পনাই কৰিব নোৱাৰে। অথচ অন্তৰৰ তাগিদাতে তেওঁ বহু যুগৰ কৰাল মাৰি ধৰা সংস্কাৰ লংঘণ কৰিছে। ভৰিত দুখ পাই যন্ত্ৰণাত কেঁকাই থকা অকণমান মুছলমান ছোৱালীজনীৰ ভৰিত নিজহাতে গএগা দৰৱ সানি দিছে।

'গজেনে 'আই' বুলি মাতি বাৰণ্ডালৈ ওলাই আহিয়েই দৃশ্যটো দেখা পালে। গজেনে

যেন নিজৰ চকুৰ দৃষ্টিকে বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পালে। সি আৰু একো মন্তব্য নকৰাকৈয়ে মাত্র ক'লে : 'আই মই কবিৰাজদেউৰ তাৰ পৰা আহোঁ...'

সি হাচিনালৈ চাই ক'লে, 'ঐ ছোৱালী, আয়ে দৰৱ দিছে নহয়। ভাল হৈ যাব। কান্দি-চান্দি নাথাকিবি। মই এতিয়াই আহিম নহয়। তই আইৰ লগতে থাক' (পৃঃ ৬৩)

সেই হাচিনাকে পিচত গজেনে বিয়া কৰোৱাৰ পিচত মুছলমান বুলি আইতাকে লগত থাকিবলৈ দিয়া নাছিল। কিন্তু গজেনক শত্রুৱে হত্যা কৰাৰ পিচত নিজৰ শোক পাহৰি হাচিনাক খবৰ দিবলৈ গৈ তেওঁ নিজৰ বুকুতে সাবটি লৈছে : 'অ' আই' বুলি হাচিনাই হাতৰ আয়নাখন নমাই থৈ বেগাই আগুৱাই গ'ল আৰু আইৰ ভৰি চুই সেৱা কৰিলে। আয়ে হাচিনাক সাবট মাৰি ধৰিলে। হাচিনাৰ চকু দুটালৈ ৰ লাগি চালে। সমান্যও দ্বিধাবোধ নকৰাকৈ আয়ে হাচিনাৰ দুয়ো গালত অতি আবেগেৰে চুমা খালে। 'আই, নাতিয়েক ঁকেতিয়া আহিব?'— হাচিনাই সুধিলে। আই নিৰুত্তৰ হৈ ৰ'ল। তেওঁৰ ওঁঠ দুটা কঁপিবলৈ ধৰিলে। বুকুৰ ভিতৰখন এটা তীব্র বিষত টন্‌টনাবলৈ ধৰিলে...' (পৃঃ ২৫৭)

উপন্যাসখনত তিনিখন বিয়া আছে। প্রথম মৌজাদাৰৰ ল'ৰাৰ লগত একেবাৰে নিছলা নামগোত্রহীন পৰিয়ালৰ ছোৱালীৰ বিয়া— য'ত মানৱীয় আকর্ষণ আৰু সহজাত প্রেমে ভুৱা আভিজাত্যৰ গর্ব সমসাময়িকভাৱে হ'লেও অতিক্রম কৰিছে। দ্বিতীয়খন বিয়া জবা আৰু মদনৰ, য'ত নৈষ্ঠিক হিন্দু ধর্মীয় আচাৰ-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্রোহ কৰিছে শিক্ষিত, উদাৰ আৰু জীৱনমুখী আধুনিক মনে। তৃতীয়খন বিয়া ধর্মীয় সাম্প্রদায়িক গণ্ডী চেৰাই যোৱা অকৃত্রিম মৰম-চেনেহ আৰু নির্মল মানৱীয়তাৰ প্রতিনিধি দুটি গঞা ডেকা-গাভৰুৰ বিয়া— যিখনে গাঁৱৰ স্থবিৰ সমাজত জোঁকাৰ খুৱাইছে। তিনিওখন বিয়াই স্থবিৰ, অর্থহীন, অমানুষিক প্রাচীৰ আচাৰ-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে প্রগতিমুখী, পৰিবর্তনশীল আৰু স্বাভাৱিক মানৱ হৃদয়ৰ বিদ্রোহৰ নিদর্শন যদিও তিনিখনেৰে সমাজিক পৰিণতি বেলেগ-বেলেগ।

আচৰিত নহয়, কৌটিকলীয়া আচাৰ-সংস্কাৰ আৰু স্থবিৰতাই যিখন সমাজৰ মানুহক বান্ধিছাটি পংগু কৰি ৰাখে, ঔপন্যাসিকে তাত মানুহৰ জৈবিক কামনা-বাসনাৰ মাজত পুনৰুজ্জীৱনৰ এক শক্তি অনুভৱ কৰিছে। উপন্যাসখনত সেয়ে যৌন কামনাৰ প্রতি এক নিৰুদ্বেগ স্বীকৃতি আছে। যৌন মিলনৰ বর্ণনাই তাত কাব্যিক তীব্রতা আৰু সুষমা অর্জন কৰিছে, সেই আনন্দ সকলো জীৱন-বিৰোধী ধ্যান-ধাৰণা, আচাৰ নীতিৰ বিৰুদ্ধে এক বলিষ্ঠ প্রত্যাহ্বান। মৃত্যু আৰু ধ্বংসৰ এন্ধাৰৰ বিপৰীতে সি যেন এক অনির্বাণ পোহৰৰ উৎস।

এই স্বাভাৱিক জৈৱিক শক্তিৰ লগত একাকাৰ হৈছে চাপৰিৰ মাটিৰ উৰ্বৰতা, স্বৰ্ণপ্ৰসূ ক্ষমতা, আৰু মন মুহি নিয়া প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য। নাৰীৰ উৰ্বৰতা আৰু সন্তান জন্ম দিয়াৰ ক্ষমতা, ভূমিৰ উৰ্বৰতা আৰু মানুহৰ সৃষ্টিশীলতা, পৌৰাণিক আখ্যানৰ উপাদানৰ দৰে মিহলি হৈ গৈছে ঃ

'মনচুৰে জানিব পাৰিলে, এই যে তাৰ সমুখৰ মাইলৰ পিচত মাইল ধৰি আকাশৰ দাঁতি চুই যোৱাকৈ, মাটি,— মাটি আৰু মাটি, এই মাটিৰ কোনো গৰাকী নাই। ইয়াত সিহঁতৰ 'গ্ৰাম'ৰ দৰে কোনো জমিদাৰ নাই, কোনো মাতব্বৰ নাই। ইয়াত কেৱল যেয়ে ইচ্ছা কৰে, সেয়ে খেতি কৰিব পাৰে। গৰুৰ খুটি বা মহৰ খুটি কৰিব পাৰে।... এই চাপৰিৰ মাটি অতি সাৰুৱা। গুটি দিলেই 'সোণা' গজে।

মনচুৰে ভাবিলে— এয়া সপোন। মাটি, মাটি আৰু মাটি, — কেৱল মাটি। কুবৈগুৰিৰ চাপৰিত এইদৰে ৰসাল সাৰুৱা মাটি এনেয়ে পৰি থকা দৃশ্যটো এটা জীৱন্ত সপোনৰ দৃশ্য।' (পৃঃ ৯)

'জবাৰ বিধবা সাজটোক সম্পূৰ্ণ উপহাস কৰি গোটেই শৰীৰটোৰ পৰা উপচি পৰিছে যৌৱন। সাজটোৰ বাহিৰে উকা কপালখন আৰু শিৰৰ সেন্দুৰবিহীন উকা ৰেখাটোৰ বাহিৰে বিধবাৰ লেশমানো চিন নাই জবাৰ শৰীৰত। আৰু মনটো— ? জবাৰ মনটো'... (পৃঃ ১২৩)

... পাঁচজোপা বিভিন্ন গছৰ পল্লৱ ঃ আঁহত, বট, আম, কঁঠাল আৰু বকুল। বকুলজোপা নৈৰ পাৰৰ পিনে অলপ তললৈ অকলশৰীয়াকৈ আছে। ... দেখাত গম্ভীৰ হৈ থাকিলেও তাই যেন ভিতৰি-ভিতৰি এক শিহৰণ উপভোগ কৰি থাকে। ... বকুলজোপাই যেন যৌৱনৰ সুগন্ধিৰেই মুকুলিত কৰে প্ৰতি বছৰে আঁহত, বট, আম আৰু কঁঠালজোপাৰ প্ৰশাখাৰ কুঁহি। (পৃঃ ১২৪)

০০০

'মদনে জবাক লাহেকৈ আলফুলকৈ নিজৰ দুবাহুৰ সমাজলৈ আনি বুকুৰ ওপৰতে তেনেকৈ কান্দিবলৈ দি ধৰি থাকিল। ...

উত্তাল সাগৰৰ জোৱাৰে কোবাই থকা এটি দ্বীপৰ অৰণ্যৰ মাজলৈ ক্ৰমে সোমাই গ'ল মদন। ... লাহে লাহে মদনৰ কাণত পৰিল ধুমুহাৰ প্ৰথম সুহুৰি, তেওঁক কোবালেহি ধুমুহাৰ আগলি বতাহে। ...' (পৃঃ ১৩২)

'... জবাই গাৰ বগা চাদৰখন খুলি গোঁসানীৰ গাটো মুখখনেৰে সৈতে ঢাকি মেৰিয়াই দিলে। জবাৰ সংকোচ হৈছিল। কিজানিবা গোসাঁনীয়ে দোষ ধৰে।... মদনে কৈছিল 'গোসাঁনীয়ে দায় নধৰে জবা। আমিতো এক যজ্ঞকৰ্ম কৰিছোঁ। পুৰুষ আৰু নাৰী যেতিয়া

দুয়ো পৰস্পৰৰ হৈ পৰে, তেতিয়া তেওঁলোকৰ মিলন আৰু সংগম হয় যজ্ঞকাৰ্য। এয়া উপনিষদৰ কথা। ... আৰু চামুণ্ডা গোসাঁনী নিজেই নগ্নদেহী। গতিকে তেওঁৰ ওচৰত (নিৰাভৰণ হোৱাত) সংকোচৰ বা ভয়ৰ কাৰণ নাই। তেওঁ দায় নধৰে।' ... 'দুৰ্দম তেজাল ঘোঁৰাৰ ভৰিৰ খুৰাই খচকি ৰক্তাক্ত কৰিলে জবাৰ দেহা...' (পৃঃ ১৩৬)

০০০

'হাচিনা টোপনিত লালকাল। গজেনে হাচিনাৰ গাটোলৈ নিবিড়মনে চাই থাকিল। তাৰ মনলৈ এটা খেয়াল আহিল। সি হাচিনাৰ দুয়ো কাষৰ পৰা ফচ্‌ফচীয়া ৰূপালী বালিবোৰ দুহাতেৰে তুলি হাচিনাৰ গাটোৰ ওপৰত পেলাবলৈ ধৰিলে। এইদৰে বালি দি এসময়ত ডিঙিৰ পৰা মূৰলৈকে উলিয়াই ৰাখি হাচিনাৰ গোটেই গাটো সি বালিৰে পুতি পেলালে।' (পৃঃ ২৩২)

ভাষাৰ এই কাব্যিক সাবলীলতা আৰু ব্যঞ্জনা উপন্যাসখনৰ আন কোনো-কোনো ঠাইতো আছে। বিশেষকৈ কুৰৈগুৰি চাপৰিৰ মনচুৰ আলিহঁতৰ গাঁওখনৰ ওপৰত কৰা সাম্প্ৰদায়িক আক্ৰমণৰ বিভীষিকা আৰু পাশৱিকতাৰ বৰ্ণনাৰ সমকক্ষ ভাষা অসমীয়া সাহিত্যত বেছি নোলাব বুলিয়েই মোৰ ধাৰণা।

সদৌ শেষত দুটামান দোষ উল্লেখ কৰি আলোচনা সামৰিম। উপন্যাসখনত অসমীয়া সমাজখন আৰু চৰিত্ৰবোৰ যি চহকী খুঁটিনাটি, জটিল বিন্যাস আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰে আঁকা হৈছে, অভিবাসী মুছলমান আৰু নেপালী সমাজখন তেনেকৈ আঁকা হোৱা নাই। যদিও অসমীয়া সমাজ আৰু চেতনাই লেখকৰ মনযোগৰ লক্ষ্য, তথাপি সেই দিশটো আৰু স্পষ্ট হ'লে ভাল আছিল। দ্বিতীয়তে, সৰু সৰু মানুহবিলাকৰ জীৱনৰ ওপৰত সুদূৰপ্ৰসাৰী, গভীৰ আৰু সুক্ষ্ম সাম্ৰাজ্যবাদী ৰাজনীতিয়ে কেনেদৰে অমংগলীয়া প্ৰভাৱ পেলাইছে, যি ৰাজনীতি মৌজাদাৰ, যাদৱ বৰা, লীগপন্থী মৌলবাদীৰ মাজেৰে সক্ৰিয় হৈছে— সেই বিষয়ে লেখকৰ ধাৰণা থকা যেন নালাগিল। সেইবাবেই বোধহয় মাৰাত্মক মানৱবিদ্বেষী ষড়যন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে কোনো নিৰ্দিষ্ট সমাজিক শক্তিক প্ৰতিবাদী বা বিৰোধী শক্তি হিচাপে নেদেখুৱাই তেওঁ প্ৰায় জৈৱিক সম্ভাৱনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। গজেনৰ মানৱতা, প্ৰতিবাদী সত্তা যেন তাৰ তেজস্বী বাপেকৰ উত্তৰাধিকাৰ, যেন তাৰ আন কোনো সামাজিক ভিত্তি নাই। অৱশ্যে সন্দেহ নাই যে অৰুণ শৰ্মাৰ গজেন আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু সভ্যতাৰ সুমহান মানৱবাদৰ শেহতীয়া প্ৰতিনিধি। ◆◆

এখন সাৰ্থক সামাজিক উপন্যাস

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

প্ৰথিতযশা নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই সম্প্ৰতি সামাজিক উপন্যাস নিৰ্মাণতো পৰিপক্কতা অৰ্জন কৰিছে। 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' নামৰ উপন্যাসত তাৰ লক্ষণ ফুটি উঠিছে। উপন্যাসখনত আদৰ্শ আৰু বাস্তৱতাৰ সংগ্ৰাম দেখুওৱা হৈছে, তেওঁ দেখুৱাইছে যে আদৰ্শৰ ফুল আহি বাস্তৱৰ মাটিত মৰহি যায়। শিল্পী সামাজিক মানুহ, সমাজৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোত নিহিত অন্যায় ব্যৱস্থাই তেওঁৰ মনক সততে আহ্বান কৰে, তাৰে ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি তেওঁৰ লেখাত ধৰা পৰে। উপন্যাসৰ বিৰাট কেনভাচত এই ন্যায়-অন্যায়ৰ দ্বন্দ্ব সম্পৰ্কীয় নানা জিজ্ঞাসা প্ৰকাশ পায় আৰু পৰিশেষত বহু বিপৰ্যয়ৰ মাজতো মানবীয় আবেদনৰ জিলিকনিৰে উপন্যাসৰ মৰ্ম উজলি উঠে। অৰুণ শৰ্মাৰ উপন্যাসত মানবীয় সংবেদনশীলতা যি অন্তঃস্ৰোত অনুভৱ কৰিব পাৰি, সিয়েই উপন্যাসৰ সাৰ্থকতাত অৰিহণা যোগাইছে। ইতিহাসৰ গতিৰ লগত পৰিচিত হৈ নিজৰ ভাগ্য নিজেই নিৰ্ণয় কৰি পৰিবেশ সলনি কৰাটো সক্ৰিয় মানুহৰ পক্ষে সম্ভৱ হ'ব পাৰে বুলিয়েই ঔপন্যাসিকে বিশ্বাস কৰে; সেয়ে নানা বাধা-বিঘিনি সত্বেও তেওঁ নায়কক পাশৱিক দুষ্টচক্ৰৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰাইছে। অৱশেষত নায়কৰ দুষ্টচক্ৰৰ হাতত অপঘাত মৃত্যু হৈছে, কিন্তু নায়কৰ ল'ৰাই সেই

দায়িত্ব মূৰ পাতি লোৱাৰ ইংগিত ঔপন্যাসিকে দিছে। তেওঁ বিপ্লৱৰ কথা কোৱা নাই, গণ-অভ্যুত্থানৰ ইংগিতো দিয়া নাই— তেওঁ হয়তো ভাবিছে ন্যায়ৰ হকে প্ৰতিবাদী কণ্ঠৰ অভাব নহ'ব আৰু সিয়েই হয়তো ঈপ্সিত মানবীয় সুখৰ আৱেদনৰ সুৰটোৱেই উপন্যাসখনৰ মূল প্ৰতিপাদ্য। আমাৰ সমাজব্যৱস্থা যে অন্যায় আৰু অনীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, ইয়াত যে মানবীয় দিশটো সম্পূৰ্ণ উপেক্ষিত— এই কথা ঔপন্যাসিকে জানে আৰু সেয়ে উপন্যাসখনত এই সমাজব্যৱস্থাৰ বিপক্ষেই তেওঁ এটি প্ৰতিবাদী স্থিতি লৈছে। ঔপন্যাসিকে আৰু আশা কৰিছে— প্ৰতিবাদ সদায় নিঃসংগ হৈ নেথাকে, প্ৰতিবাদীৰ সংগী ওলাব আৰু ক্ৰমান্বয়ে ইয়াৰ সংখ্যা বাঢ়ি যাব। নায়ক গজেনে ভাবিছে ঃ

'সি আৰু হাচিনাই কুৰৈগুৰিত নতুন মূল সিঁচিব। তাৰ দৰেই আৰু এটা গজেন হ'ব কুৰৈগুৰি চাপৰিত। হকু কথাত মাত দিয়া আৰু এটা মানুহ হ'ব। ইমান দিনে সি তেনেই অকলশৰীয়া আছিল। অকলে অকলে মাত দিছিল। এতিয়াৰ পৰা তাৰ আৰু এটা লগ হ'ল। সিহঁত দুটা হৈ মাত দিব। এবাৰ দুটা হৈ ল'ব পাৰিলে আৰু বহুত হৈ যাব (পৃঃ ২৩৩)।' লিখকে এই কথা বিশ্বাস কৰে।

ঘটনাবোৰৰ পটভূমি আজিৰ অসম নহয়, তথাপি ইতিহাসৰ মাজেদিয়েই লিখকে বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ ইংগিত কৰিছে। অৰ্ধশতিকাৰ আগৰ অসমৰ ইতিহাসৰ পৰা লিখকে সমল গোটাইছে। তেতিয়া বিয়াল্লিছৰ আন্দোলন চলি আছে। শান্তি সেনা, মুক্তি বাহিনীৰ দিন সেইবোৰ; তাৰ পিচৰ ঘটনাৱলীত ক্ৰমে উপন্যাসত দেখা দিছে। লাহে লাহে স্বাধীনতা সম্পৰ্কে ইংৰাজৰ লগত কথা-বতৰা চলিছে। জিন্নাৰ পাকিস্তানৰ দাবীৰ প্ৰভাৱ বিয়পিছে। ইয়াৰ পিচত স্বাধীনতা আহিছে, ভাৰত দ্বিখণ্ডিত হৈছে। স্বাধীনতাই দুষ্টচক্ৰক কি সুবিধা দিলে, সাম্প্ৰদায়িকতা কেনেকৈ মূৰ দাঙি উঠিল তাৰ কথাও লিখকে উল্লেখ কৰিছে। অসমলৈ স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে অহা বঙালী মুছলমানসকল সাম্প্ৰদায়িকতাৰ ৰাজনীতিৰ ধামখুমীয়াত কিদৰে জৰ্জৰিত হ'ল তাৰো ইংগিত দিছে লিখকে। শ্ৰেণীদ্বন্দ্ব আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাই মানৱতাৰ শেষ ৰশ্মিকণো হৰণ কৰিলে। ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ সংমিশ্ৰিত এটি অৱস্থাত, দাৰিদ্ৰ্য, শোষণ আৰু বৈষম্যৰ হেঁচাত আকাংক্ষিত স্বাধীনতাত যে অৰ্থহীন হৈ পৰিল তাৰো ইংগিত লিখকে দিবলৈ পাহৰা নাই। স্বাধীনতাৰ সুফলবোৰ ভোগ কৰিলে দুষ্টচক্ৰই, ধনী-সুবিধাবাদীসকলে, তাৰ বিৰুদ্ধে যি হক কথা ক'লে, তাৰ পৰাজয় ঘটিল। কিন্তু লিখকে প্ৰত্যয়যোগ্য আৰু কলাসুলভভাৱে দেখুৱাইছে যে মানুহে অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিবই— এই প্ৰতিবাদী কণ্ঠ কোনেও স্তব্ধ কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ, ঔপন্যাসিকে জানে প্ৰতিবাদ অৰণ্যৰোদন নহয়।

উপন্যাসৰ নায়ক গজেন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয়। উপন্যাসৰ সকলো ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ

গজেন্দ্রক কেন্দ্র কৰিয়েই গঢ় লৈছে। গজেন গাঁৱৰ খেতিয়কৰ ঘৰৰ ল'ৰা, পঢ়া-শুনা বেছি নহয়, কিন্তু নিজেই সৰুৰে পৰা সি অন্যায় দেখি আহিছে আৰু এই অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ শিকিছে। তাৰ পিতাক হলধৰক খৰ্গী মৌজাদাৰে মাটি দখলৰ যুঁজত জেললৈ যাবলৈ বাধ্য কৰিছিল। হলধৰ জেলৰ পৰা ওলাই আহি যি অন্তৰ্ধান হ'ল, হ'লেই, তেওঁক আৰু বিচাৰি পোৱা নগ'ল। গজেনৰ মনত এই ঘটনাই নিশ্চয় প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল, তাৰ ফলতেই সি অন্যায়-অসহিষ্ণু হৈ পৰিছিল। ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে এই প্ৰতিবাদী স্বভাৱ ক্ৰমাৎ দৃঢ় হ'বলৈ ধৰিলে। খৰ্গী মৌজাদাৰে গেন্ধাই পুখুৰী দখল কৰোঁতে সি প্ৰায় অকলেই প্ৰতিবাদ কৰিছিল। গাঁওখনত সি সৰৱৰাহী আছিল। মদ খোৱা, জুৱা খেলাৰ প্ৰতি তাৰ আসক্তি আছিল যদিও, সি নিজক প্ৰয়োজন মতে সংযত কৰিবও পাৰিছিল। হলধৰৰ মাক-আইতাকৰ প্ৰতি তাৰ স্নেহ-শ্ৰদ্ধা অটুট আছিল। গাঁওখনৰ বাপুদেৱ, ধৰ্মদেৱ কবিৰাজ, সৰ্বাই পণ্ডিতক সি শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। বাপুদেৱৰ কন্যা জবা বিধবা হোৱা আৰু বিধবা জবাই নগৰৰ স্বাধীনতা যুঁজাৰু আৰু উকীলক বিয়া কৰোৱা আদি ঘটনা তাৰ অবিদিত নাছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত মদনৰ লগত তাৰ ভাল পৰিচয় ঘটিছিল আৰু তেওঁৰ পৰা আন্দোলনৰ কথা জানি-বুজি সি নিজেও আন্দোলনত ভাগ লৈছিল।

ৰাজহুৱা গেন্ধাই পুখুৰী মৌজাদাৰে দখল কৰিলে, সি অকলে একো কৰিব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ পিচত যি সংঘাত হ'ল সি আৰু ভয়ংকৰ। কুৰৈগুৰিত বহা মিঞা আৰু নেপালীসকলৰ বিৰুদ্ধে খৰ্গী, যাদব বৰা, মতি মিস্ত্ৰী আদিয়ে যি ষড়যন্ত্ৰ কৰিছিল, তাৰ বিৰুদ্ধে গজেন সৰব হৈ পৰিছিল। পাকিস্তান সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাবনা দেখি হিন্দুৰ মনত মুছলমান-বিদ্বেষ জগাই তোলাৰ ষড়যন্ত্ৰ আৰম্ভ হৈছিল, তদুপৰি মিঞাসকলে খেতি-বাতি কৰি কুৰৈগুৰি চাপৰি শস্য-শ্যামলা কৰি তোলা দেখি সেইবোৰ দখল কৰাৰ মনোভাব এটাই দুষ্ট চক্ৰটোৰ মনত গঢ় লৈছিল। সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষ বঢ়াই তুলিছিল ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ংসেৱক সংঘয়ো। এইবোৰ কথা গজেনে গম পাইছিল আৰু কিবা হ'ব বুলি সন্দেহ কৰিছিল। শেষত সঁচাকৈয়ে এদিন কুৰৈগুৰি চাপৰিত জুই লাগিল, মানুহ মৰিল। গজেনৰ নলে-গলে লগা বন্ধু মনচুৰ মৰিল— থাকিল জীয়েক হাচিনা। হাচিনাক গজেনে আনি যাদব বৰাহঁতৰ ওপৰত মোকৰ্দমা কৰিলে আৰু বৰাহঁতেও গজেনৰ ওপৰত মোকৰ্দমা তৰিলে যাদবক হত্যা কৰিব খোজা আৰু মতি-মিস্ত্ৰীৰ ঘৈণীয়েকৰ সতীত্ব নষ্ট কৰা বুলি যাদব বৰাহঁতে গজেনৰ বিৰুদ্ধে এজাহাৰ দিলে। অৱশেষত মতি মিস্ত্ৰীৰ ঘৈণীয়েকে তাক চৰিত্ৰবান বুলি আৰু অত্যন্ত ক্ৰোধত উন্মত্ত হৈ সি যাদব বৰাৰ ঘৰলৈ বলি কটা দা লৈ গৈছিল এই বুলি উকীলে প্ৰত্যয়যোগ্যভাৱে কোৱা বাবে গজেনক বিচাৰকে মুক্তি দিলে।

দুৰ্ভগীয়া হাচিনাক লৈ বিপদ হ'ল। তাইৰ জীৱন আৰু প্ৰাণৰক্ষাৰ বাবে গজেন উদ্বিগ্ন

হ'ল। কুবৈগুৰিৰ ঘটনাৰ তায়েই একমাত্ৰ সাক্ষী। তাইক গজেনে এতিয়া কি কৰিব? ৰাখিব ক'ত? আইতাকে তাইক মৰম কৰিলেও পৰম্পৰা ত্যাগ কৰে কেনেকৈ? মুছলমানৰ ল'ৰা বিচাৰি পোৱা নহ'ল। গজেনে হাচিনাক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। সি মুছলমান হ'ল আৰু তাৰ পিচত নিকাহ হৈ গ'ল। ইয়াৰ পিচত সি কুবৈগুৰি চাপৰিত থাকিবলৈ ল'লে। আইতাকে চকুৰ পানীৰে সিহঁতক বিদায় দিলে।

এই ঘটনাৰ পিচত গজেন দুষ্টচক্ৰটোৰ চকুৰ কূটা, দাঁতৰ শূল হ'ল। সিহঁতে এদিন ধুমুহাৰ ৰাতি গজেনক অকলে পাই মৰিয়াই মাৰি পেলালে। ইয়াৰ পিচৰ ঘটনা আৰু কৰুণ। হাচিনা বিধবা হ'ল কিন্তু তাই গৰ্ভৱতী। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল গজেনৰ মৃত্যু হোৱা নাই, সন্তানৰ মাজত গজেনৰ সেই অন্যায়-অসহিষ্ণু, মানুহৰ কল্যাণকামী ৰূপটো থাকি গ'ল। উপসংহাৰত এই ইংগিত দিয়া হৈছে।

চমুকৈ উপন্যাসৰ কাহিনী এয়ে; কাহিনীৰ গাঁথনি নিটোল, ভাষা নিমজ, দৃষ্টিকোণ মানৱীয়। নায়কৰ নৈতিক বল অপৰিসীম, মাজে মাজে মদ আৰু জুৱা খেলে যদিও তাত সি সম্পূৰ্ণ নিৰাসক্ত। মতিৰ ঘৈণীয়েকৰ ওঁঠৰ লালিমা সহজলভ্য হোৱা সত্বেও সি তাক সহজেই অগ্ৰাহ্য কৰিছে। সৰ্বাই পণ্ডিতৰ ওচৰত সি দোষ কৰি ক্ষমা খুজিছে। বাপুদেউ বলি কটা দাখন নোসোধা-নোপোচাকৈ নি যাদৱ বৰাৰ ঘৰ ওলোৱা কথাটো যে ভাল কাম নহ'ল, সেই কথা বুজি সি বাপুদেউক দায়-দোষ নধৰিবলৈ কাকুতি কৰিছে। আইতাকে গাখীৰ-কল সানি নিতৌ দিয়া ভাতৰ কথা সি সোঁৱৰে আৰু আইতাকক অন্তৰেৰে শ্ৰদ্ধা কৰে। তাৰ সংগী ৰূপাই, কণ ল'ৰাহঁতৰ প্ৰতি তাৰ আচৰণ সদায় বন্ধুসুলভ। বিনম্ৰ, নিৰ্ভীক, অথচ মৰমিয়াল গজেন মিঞা মনচুৰৰ মৃত্যুত বিষণ্ণ হৈছে, হাচিনাৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ বাবে শেষত তাইক জীৱনৰ লগৰী কৰি লৈছে। হিন্দু, মুছলমান বুলি কোনো কথা নাই হাচিনা মানুহ; মানুহক ৰক্ষা কৰা মানুহৰ কৰ্তব্য। ঔপন্যাসিকে গজেনৰ মনত এনে চিন্তাৰ ঢৌ তুলিছে :

...সি হিন্দু আছিল, হাচিনা মুছলনাম। নিকাহৰ এঘণ্টাৰ ভিতৰতে তাৰ তেজবোৰ সলনি হৈ গ'ল নে কিবা? সেইবোৰ চব মিছা কথা। সি সিয়েই। সি মানুহ। হাচিনা মানুহ। খালাচী ভাইহঁতো মানুহ আছিল। কিন্তু সিহঁত নিশকতীয়া। মূল এৰি থৈ অহা মানুহ। দুৰ্বল। বঞ্চিত। সিহঁতৰ হক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে।... (২২৩পৃঃ)

পীড়িত আৰু বঞ্চিতৰ হক ৰক্ষাৰ বাবে অনুভৱ কৰিব পৰা এই মানুহটোৱে সেই একে অৰ্থতে বিধবা জবাৰ মতে মদনৰ বিয়াখনো সমৰ্থন কৰিছিল। এজন বয়সীয়া হাঁপানী বেমাৰীৰ লগত বাপুদেৱে তাইক ধৰ্ম ৰক্ষাৰ্থে বিয়া দিছিল, স্বাভাৱিকতে তাই সোনকালেই বিধবা হ'ল। স্বাধীনতা আন্দোলনে উদাৰ কৰি তোলা মদনে তাইক বিয়া

কৰাই যি সাহস দেখুৱালে, গজেনে সেই সাহসক অভ্যৰ্থনা জনাইছিল। গজেন প্ৰকৃতিপ্ৰেমীও আছিল, ৰূপাইৰ বাঁহীৰ সুৰ তাৰ মনৰ আহাৰ আছিল। এইবোৰৰ পৰা বুজা যায়, গজেন হৃদয়বান আছিল, সি আছিল সৰল আৰু উদাৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই তাৰ চৰিত্ৰত এই কোমল ৰং সানিছিল। অৱশ্যে, সি যেনে কোমল আছিল সেইদৰে কঠোৰো আছিল। কুকীৰ্তি আৰু কেলেংকাৰীৰে যাৰ জীৱন কলুষিত, সেই খৰ্গী মৌজাদাৰ, তেওঁৰ সংগী যাদৱ বৰা, মতি মিস্ত্ৰীৰ বিৰুদ্ধে গজেন বজ্ৰাদপি কঠোৰ হৈ পৰিছিল, কাৰণ এই মানুহবোৰে নিজৰ স্বাৰ্থৰ বাহিৰে আন একোকে চিনি নেপায়। সামন্তযুগীয় অমাত্যৰ দৰে থাকি পুলিচ-দাৰোগাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি উচ্চ বিষয়ালৈকে সকলোৰে লগত সনা-পিঠা হৈ নিপীড়িত আৰু বঞ্চিত শ্ৰেণীক অত্যাচাৰ কৰাই খৰ্গী মৌজাদাৰৰ কাম; যাদৱ বৰা সুবিধাবাদী, মৌজাদাৰৰ পদলেহনকাৰী, মতি মিস্ত্ৰী যাদৱ বৰাৰ বহতীয়া। কুৰৈগুৰিৰ মাটি কৰায়ত্ব কৰাৰ উদ্দেশ্য লৈ এখন সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি কৰা এই মানুহবোৰৰ অন্যায়ৰ প্ৰবৃত্তি গজেনৰ ক্ৰোধৰ সমুচিত কাৰণ আছিল, কিন্তু আমাৰ সমাজব্যৱস্থা এনেকুৱা যে এই ক্ৰোধ নিটিকে— বৰং ক্ৰোধান্বিতজনহে পুনৰ দায়ত পৰিবলগীয়া হয়। গজেন শেষলৈ নিঃসংগ হৈছিল। আৰু এনে নিঃসংগ বেদনা লৈয়ে গজেনৰ অপঘাত মৃত্যু হ'ল। ঘটনাটো ট্ৰেজিক হ'লেও, উপসংহাৰত গজেনৰ ল'ৰা ৰহিমৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠই উপন্যাসখনক এটা আশাবাদী সুৰ দিছে। গজেনৰ অপঘাত মৃত্যু ধুমুহাৰ মাজত হৈছিল, ধুমুহা আৰু বৰষুণ গজেনৰ মৃত্যুৰে আগজাননী। দুষ্টচক্ৰটোৱে স্বাধীনতা লাভৰ পিচতো তাৰ সুযোগ ল'লে। খৰ্গী মৌজাদাৰে গান্ধী টুপী পিন্ধি স্বাধীনতা উৎসৱৰ সমাৰোহত সভাপতি হ'ল, যাদৱ বৰা তথাকথিত সমাজকৰ্মী হৈ পৰিল। এই ধৰণৰ কপটীয়া খেলাৰ বিৰুদ্ধেও এসময়ৰ গান্ধীবাদী কৰ্মী গজেনৰ ক্ৰোধ উদ্ৰেক হোৱাটো স্বাভাৱিক আছিল।

উপন্যাসৰ আন আন চৰিত্ৰৰ ভিতৰত সৰ্বাই পণ্ডিত, বাপুদেৱ, কবিৰাজ ধৰ্মদেৱ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সৰ্বাইপণ্ডিত সৎ স্বভাৱৰ আছিল আৰু মিছা কথা নকৈছিল। বাপুদেৱ, কবিৰাজ ধৰ্মদেৱ আছিল পৰম্পৰাবাদী। আমাৰ অসমীয়া সমাজৰ পৰম্পৰা তেওঁবিলাকৰ মাজেদি ভালদৰে প্ৰকাশ পাইছে। কবিৰাজৰ ঘৰত খবৰ কাগজ পঢ়াৰ আড্ডা বহিছিল যদিও তেওঁ উদাৰনৈতিক ভাবধাৰা গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ মুছলমানৰ ঘৰত চিকিৎসা কৰিবলৈ যাবলৈও অমান্তি হৈছিল। গজেনৰ আইতাকে পৰম্পৰা মানি চলিলেও বোৱাৰীয়েক হাচিনাক মৰম কৰিছিল। শেষ দৃশ্যটো বৰ কৰুণ। গজেনৰ মৃত্যুৰ পিচত তেওঁ হাচিনাৰ ওচৰলৈ গৈছিল। হাচিনাৰ কপালত সেন্দুৰৰ ৰঙা ফোঁট জিলিকি আছিল। সেই ফোঁটটো প্ৰথমে আইতাকেই দিছিল। অন্তঃসত্ত্বা হাচিনাক লৈ এতিয়া আইতাই কি কৰিব? লিখকে তাৰ এটা সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে ঃ

'আইৰ আৰু চকুত পৰিল হাচিনাৰ কঁপালৰ ফোঁটটো। শেষকণ সেন্দুৰ চুটি লোৱা ফোঁটটো কপালত জিলিকি আছে। মুছলমান ছোৱালী এজনীৰ কপালৰ ফোঁট। আয়ে প্ৰথম তাইক আশীৰ্বাদ দিওঁতে ফোঁটটো পিন্ধাইছিল। ফোঁটটো তেওঁৰ আশীৰ্বাদ এতিয়া তেওঁ কৰিব কি? তেওঁৰ আশীৰ্বাদ এনেকৈয়ে ৰঙা হৈয়ে জিলিকি থাকিব নে? আয়ে একো ভাবি নেপালে। মাথোন হাচিনাক সাবতি ধৰি তেওঁ তাইৰ কপালৰ ফোঁটটোত কঁপা কঁপা ওঁঠ দুখন লগাই হেঁচা মাৰি থাকিল।' (২৩৬ পৃঃ)

আইতাৰ ফোঁটৰূপী আশীৰ্বাদ এদিন জিলিকি আছিল। এতিয়া সি অৰ্থহীন হ'ল। বেদনাত জৰ্জৰিত হৈ তেওঁ হিন্দু সংস্কাৰ মতে ফোঁটটো মচি পেলাব পৰা নাই, কিন্তু উচুপনিত কঁপি উঠা ওঁঠেৰে মাত্ৰ হেঁচা মাৰি ধৰিলে। উদ্বিগ্ন যৌৱনা অন্তঃসত্বা গাভৰু এজনীৰ কঁপালৰ ফোঁট মচি দিবলৈ তেওঁ সংকোচবোধ কৰিলে। আশীৰ্বাদ তেওঁ নাইকিয়া কৰিব নোৱাৰে। আইতাৰ দ্বিধাজড়িত ৰূপ অপূৰ্ব।

উপন্যাসখনৰ ঘাই বৈশিষ্ট হ'ল, তাৰ ঘটনাৱলীৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ গজেন। সকলো সৰু-বৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ গজেনৰ চৰিত্ৰৰ লগত এনেভাৱে জড়িত যে গজেনক বাদ দিলে গোটেই গাঁথনিটোৱেই থানবান হৈ যাব। এই নিকপকপীয়া সম্পৰ্ক সৃষ্টি লিখকৰ কৃতিত্ব। পৰিকল্পনা মনোজ্ঞ আৰু মনোৰম। আমাৰ ইতিহাসৰ এটা উল্লেখযোগ্য দশকৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ঘটনাৱলীৰ কলাত্মক আভাসেৰে উপন্যাসখন উজ্বল হৈ আছে। নক'লেও হ'ব, আশীৰ্বাদৰ ৰং আমাৰ উপন্যাস সাহিত্যত সাৰ্থক সংযোজন।

শেষত দুই-এটা সৰু-সুৰা আসোঁৱাহৰ কথা ক'ব খুজিছোঁ। অৱশ্যে এনেবোৰ আসোঁৱাহে উপন্যাসখনৰ সৌষ্ঠৱ হানি কৰা নাই। মদনে গজেনক ডিচক'ভাৰি অৱ ইণ্ডিয়াৰ কথা কোৱাটো বৰ স্বাভাৱিক যেন লগা নাই, কিয়নো গজেনে এম. ভি পাছ কৰি এম. ই. ত নাম লগায়েই পঢ়া-শুনা এৰিলে। মৌজাদাৰৰ নাৰী পৰীক্ষা মিএগ্ৰামখাৰ লগত বৰ শঠা মিতিৰালি আদিত আসোঁৱাহ আছে। নাৰী বোধহয় নাড়ী হ'ব, শঠা মিতিৰালি নুবুলি কেৱল মিতিৰালি বুলিলেই হ'ব যেন লাগে। কিয়নো শঠা মিতিৰালি মানে কপটীয়া বন্ধুত্ব। মিএগ্ৰাৰ লগত গজেনৰ তেনে বন্ধুত্ব নাছিল। যাদৱেও কথাষাৰ তেনে অৰ্থত বোধহয় কোৱা নাই। তিণ্ডিৰি-তুলা শব্দটো বোধকৰো টিণ্ডিৰি-তুলা হ'ব। গেন্ধাই পুখুৰী এঠাইত জোনাই পুখুৰী হৈছে, এইবোৰ সৰু-সুৰা আসোঁৱাহ। উপন্যাসৰ সামগ্ৰিক ৰূপত ই একো প্ৰভাৱ নেপেলায়। ◆◆

মনুষ্যত্বৰ পুনৰ্নিৰ্মাণৰ আন্তৰিক প্ৰয়াস

প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী

কোনো ভনিতা নকৰাকৈ ক'বলৈ গ'লে অৰুণ শৰ্মাদেৱৰ 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' পঢ়ি সঁচাকৈ অভিভূত হ'লোঁ। ইয়াৰ কাৰণ তেওঁৰ উপন্যাসখনৰ শৈল্পীক সুষমাই নহয় আশীৰ্বাদৰ ৰঙত মানুহ আৰু মনুষ্যত্বৰ প্ৰতি শৰ্মাদেৱে যি অনুপম দায়বদ্ধতাৰ পৰিচয় দিছে সি দৰাচলতে আমাৰ মনত বৰকৈ সাঁচ বহুৱাইছে। আমাৰ সামাজিক বাতাবৰণ এতিয়া বাৰুকৈ প্ৰদূষিত, সমাজ-দেহত প্ৰকট হৈছে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ কুৎচ প্ৰকাশ। হিন্দুত্ব পন্থী গৈৰিক দেশপ্ৰেমৰ তপত বা যেনেকৈ বলিব ধৰিছে তালৈ চাই ধাৰণা হয় যে ধৰ্মৰ নামাৱলী পিন্ধা দেশপ্ৰেমে শীঘ্ৰে বিদায় লোৱাৰ সম্ভাৱনা ক্ষীণ। এনে অৱস্থাত অৰুণ শৰ্মাদেৱৰ আশীৰ্বাদৰ ৰং পঢ়ি পৰম তৃপ্তি লাভ কৰাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। কিয়নো এই সুখপাঠ্য উপন্যাসখনৰ বুকুত অনুভৱ কৰা যায় নিকা বিবেকৰ নিভাজ উম, মনুষ্য ত্বৰ পুনৰ্নিৰ্মাণৰ আন্তৰিক প্ৰয়াস।

কাহিনীৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ গজেন কেওঁতৰ চিন্তা-দুচিন্তা, আশা-নিৰাশা, বিশ্বাস-সংশয় আদিয়ে উপন্যাসখনত প্ৰাধান্য পাইছে। গজেনৰ জীৱনটো

ঘটনাবহুল, তেজ মঙহৰ মানুহৰ দৰে তাৰ আচৰণতো আসোঁৱাহ নথকা নহয়। কিন্তু যিটো কথাই গজেনক মহিয়ান কৰি তুলিছে সি হ'ল সুগভীৰ জীৱনবোধ আৰু সাহসী মানৱ দৰদ। শত্রু দেশী বা বিদেশী হওক, অন্যায় অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ গজেন সদা প্ৰস্তুত। ৰাইজৰ হক স্বাৰ্থত সি ভূমি-লিপ্সু মৌজাদাৰৰ মুখামুখি হ'বলৈ অকণো কুণ্ঠাবোদ কৰা নাই, যেনেকৈ সি শংকাবোধ কৰা নাই প্ৰবল প্ৰতাপী ব্ৰিটিছৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামত অংশ ল'বলৈ। অৱশ্যে এই সংগ্ৰামী মনোভাৱ সমৃদ্ধতৰ হ'লহেঁতেন যদি গজেনে ব্যক্তিগত বীৰত্বৰ ওপৰত কম গুৰুত্ব দিলেহেঁতেন। একধৰণৰ বিৰোচিত অহংবোধে তাৰ চেতনাক কম-বেছি পৰিমাণে আছন্ন কৰি পেলোৱা দেখা যায়। ই সম্ভৱ অন্ততঃ বিষয়ীগতভাৱে, গজেনৰ জীৱনৰ ট্ৰেজিক পৰিণতিৰ বাবে বহুলাংশে জগৰীয়া।

অসমীয়া গাঁৱলীয়া মনটোৰ উদাৰ সহিষ্ণুতাক বৰ সুন্দৰকৈ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে গজেনে। সংকীৰ্ণ স্বাৰ্থ চিন্তাৰ মালিন্যৰ পৰা তাৰ মন মুক্ত। মানুহক সি মানুহ হিচাপে মৰ্যাদা দিবলৈ সক্ষম। চৰিত্ৰৰ এই মাহাত্ম্যৰ নিমিত্তে সি সুদুৰ চট্টগ্ৰামৰপৰা আহি খেতি -বাতিত দেহে কেহে লগা মনচুৰহঁতৰ প্ৰতি সদয়। মনচুৰহঁত খাতি খোৱা মানুহ ভাষা বা ধৰ্মৰ সম্প্ৰসাৰণৰ স'তে সিহঁতৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। গজেনৰ বৈষয়িক অৱস্থা টনকীয়াল যদিও এই চাম দৰিদ্ৰ মানুহৰ স'তে সি এক নিবিড় আত্মীয়তা অনুভৱ কৰে। এই সহজাত মনুষ্যত্বই আচলতে চৰিত্ৰটোৰ মূল চালিকা শক্তি।

কিন্তু দেশ বিভাজনৰ আগে আগে সাম্প্ৰদায়িক ৰাজনীতিৰ সম্প্ৰসাৰণে মানুহৰ চিন্তা ভাৱনাত এক বিধ্বংসী বিকৃতিৰ পিনে ঠেলি দিয়ে। মনচুৰহঁতৰ গাঁৱলৈ আহে দুজন মৌলবী। সিহঁতৰ বক্তব্য হ'ল, মুছলমানসকল পাকিস্তানলৈ যাব লাগে। সিহঁতৰ কথাত মনচুৰহঁত পতিয়ন নগ'ল। আনহাতে, খৰ্গী মৌজাদাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় স্বয়ংসেৱক সংঘৰ অনুৰাগী, মুছলমান-বিদ্বেষৰ গোপন প্ৰচাৰত তেওঁ আগ্ৰহী। এওঁৰ লগ ল'লে নিজকে স্বাধীনতা যুঁজাৰু বুলি জহাই ফুৰা যাদব বৰাই। এই যাদবহঁতৰ লুভীয়া দৃষ্টিয়ে মনচুৰহঁতে হাবিয়নি ভাঙি গঢ়ি তোলা শস্যময় পথাৰৰ ওপৰত। এওঁলোকে কাপুৰুষৰ দৰে ৰাতি মনচুৰহঁতৰ গাঁওখন আক্ৰমণ কৰি প্ৰায় সকলোকে নিঃশেষ কৰে। মৰ্মাহত গজেনে যেতিয়া আক্ৰান্ত গাঁওখন চাবলৈ গ'ল তেতিয়া, সি মনচুৰ হঁতৰ ঘৰত দুটা বস্তু দেখা পালে ঃ বেৰত লাগি আছে তিনি ৰঙীয়া কাগজৰ সৰু ৰাষ্ট্ৰীয় পতাকাখন আৰু এটা বাকচৰ তলত পৰি আছে দুখন অসমীয়া কিতাপ। আধাপুৰা এই বস্তু দুটাৰ প্ৰতীকী তাৎপৰ্যক শৰ্মাদেৱে বৰ অৰ্থপূৰ্ণভাৱে দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ পৰাই ঔপন্যাসিকৰ ৰাজনৈতিক অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু সামাজিক দূৰদৃষ্টিৰ উমান পাব পাৰি ঃ ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় স্বাৰ্থ বা অসমৰ ভাষিক স্বাৰ্থৰ লগত কপালৰ ঘাম মাটিত পেলাই জীৱন নিৰ্বাহ কৰা মনচুৰহঁতৰ বিৰোধ থকাৰ প্ৰশ্নই নুঠে।

সহিংস সাম্প্ৰদায়িক চক্ৰান্তৰ বলি হোৱা মনচুৰৰ জীয়েক হাচিনা অকলশৰীয়া হৈ পৰিল। এতিয়া এই নিৰাশ্ৰয়া ছোৱালীজনীক লৈ গজেনে কি কৰিব? উপাই নাপাই সি হাচিনাক তাৰ ঘৰতে আশ্ৰয় দিলে। গজেনৰ আইতাক ধৰ্মপ্ৰাণা মহিলা। এই আইতাকেও ক্ৰমে সকলো দ্বিধা-দ্বন্দ্বৰ অতিক্ৰম কৰি দুৰ্ভগীয়া হাচিনাক আঁকোৱালি ল'লে। এয়া জানো অৰ্ন্তদ্বন্দ্বৰ মাজেৰে মানুহৰ সহজাত মনুষ্যত্বৰ বিজয়ী ঘোষণা নহয়? গজেনে বুজিলে যে সি এতিয়া কেতবোৰ জটিল আৰু অভাৱনীয় সমস্যাৰ মুখামুখি হ'ব। সি হাচিনাৰ বিয়াৰ কথা চিন্তা কৰিব ধৰিলে। হাতলৈ মাদলি আৰু বনৌষধি বেচিবলৈ অহা মৌলবী পীৰ এজনৰ কাষ চাপিল সি। আদহীয়া পীৰ চাহাবে কিন্তু নিজৰ তৃতীয় পক্ষৰ স্ত্ৰী কৰিবহে বিচাৰিলে। এই প্ৰস্তাৱত গজেন মান্তি নহ'ল। কেৱল সেয়ে নহয়, হঠাৎ-অলপ অপ্ৰত্যাশিতভাৱে- গজেনে হাচিনাক বিয়া কৰোৱা কথাটো মনত ঠাই দিলে। এনে বৈপ্লবীক সিদ্ধান্তই গজেনৰ মনৰ গভীৰত খলকনিৰ সৃষ্টি কৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। এই খলকনিৰ আভাষ পিছে উপন্যাসখনত নাই। গজেনৰ অৰ্ন্তজীৱনৰ এই দিশটোৰ ওপৰত ঔপন্যাসিকে আলোকপাত কৰাৰ যথেষ্ট থল আছিল।

কিন্তু অন্তঃধৰ্মীয় বিবাহত সমস্যা জানো কম? মৌলবীয়ে ক'লে হাচিনাক নিকাহ কৰাৰ আগতে গজেন মুছলমান হ'ব লাগিব। গজেনে পিচে অন্যধৰণে চিন্তা কৰিলে : ছোৱালী জনীক হিন্দু কৰি লৈ জানো বিয়া কৰোৱা নাযায়? কিন্তু গোসাঁনীথানৰ বাপুদেউ আৰু শাস্ত্ৰজ্ঞ ধৰ্মকান্ত কবিৰাজে গজেনক বিপাঙত পেলালে। তেওঁলোকৰ মতে— অহিন্দু লোকক হিন্দু কৰাৰ কোনো ব্যৱস্থা হিন্দু ধৰ্মত নাই। কি কৰিব এতিয়া গজেনে? সি মুছলমান হৈ হাচিনাক বিয়া কৰালে। গজেন কেওত হ'ল মহম্মদ আব্দুল গনি। গজেনৰ আইতাকে প্ৰথমতে মৰ্মান্তিক বেজাৰ পাইছিল কিন্তু কালক্ৰমত তেওঁৰ মনটোক মমতাই জয় কৰিলে। হাচিনাৰ হাতত সেন্দুৰৰ পুৰিয়া দি বিধৰ্মী নাতি বোৱাৰীয়েকক তেওঁ স্বীকৃতি দিলে। চক্ৰান্তকাৰীৰ হাতত নাতিয়েক গজেন নিহত হোৱাৰ পিচত আইতাকে তাইক আকোঁৱালি ল'লে। কঁপি থকা ওঁঠ দুখনেৰে হেঁচা মাৰি ধৰিলে হাচিনাৰ কপালত জিলিকি থকা সেন্দুৰৰ ফোঁটটো। বিষাদময় এই দৃশ্যটো নিঃসন্দেহে মৰ্মান্তিক কিন্তু ধৰ্মৰ সকলো ঠেক গণ্ডী অতিক্ৰম কৰি মানুহক মানুহ হিচাপে মৰ্যাদা দিয়াৰ এই ঘটনাটোৱে সংবেদনশীল পাঠকৰ মনত এনে এক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে যি ব্যক্তিগত বিপদ-বিপৰ্যয়ৰ উৰ্ধলৈ গৈ এক চিৰন্তন মানবীয় মূল্যক উন্মোচিত কৰিবলৈ সক্ষম। ঔপন্যাসিক হিচাপে এইখিনিতে শৰ্মাদেৱৰ কৃতিত্ব।

'আশীৰ্বাদৰ ৰঙ'ত গজেনৰ কাহিনীৰ লগত আমি গোসাঁনী থানৰ বাপুদেউৰ জীয়েক আৰু উন্নতমনা, সংস্কাৰপন্থী স্বাধীনতা-সংগ্ৰামী মদনৰ কাহিনী পঢ়িবলৈ পাওঁ। কিছুমান

জীৱন-বিৰোধী নীতি-নিয়মৰ জঞ্জালে কেনেকৈ উচ্চবৰ্ণ সমাজখনক আগুৰি ৰাখিছে, তাৰ এখন বিশ্বস্ত ছবি এই কাহিনীটোৰ জৰিয়তে ফুটি উঠিছে। আনহাতে, ক্ষমতা হস্তান্তৰৰ পিচত সুবিধাভোগী আৰু সততাহীন মানুহবোৰৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিপত্তি যে সমাজত অটুট থাকিল, তাৰ ইংগিতো উপন্যাসত স্পষ্ট। গান্ধী টুপী পিন্ধি খৰ্গী মৌজাদাৰে ক'লা ফোৰ্ড গাড়ীখনৰ উৰি থকা স্বাধীন ভাৰতৰ ত্ৰিৰংগা পতাকাখন যেন ভুৱা দেশপ্ৰেমৰ অৰ্থবহ প্ৰতীক। সেই পতাকাখনে জানো হাচিনাই আলফুলকৈ বেৰত গুজি থোৱা কাগজৰ সৰু ৰাষ্ট্ৰীয় পতাকাখনৰ কথা মনত পেলাই নিদিয়ে? দুয়োখন পতাকাৰ ৰং একে কিন্তু তাৰ মৰ্ম কিমান সুকীয়া!

আমি আগতেই উনুকিয়াই আহিছোঁ যে গজেনৰ চৰিত্ৰটোত ব্যক্তিগত বীৰত্বই বিশেষ অগ্ৰাধিকাৰ পাইছে। কেৱল সেয়ে নহয়, শেষ বিচাৰত গজেন অকলশৰীয়াও। আনকি তাৰ সমনীয়া ৰূপাই আৰু কণ ল'ৰাও অৱশেষত তাৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। এই একাকীত্ব গজেনৰ অত্যাধিক আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰ অনিবাৰ্য পৰিণতি নেকি? 'আশীৰ্বাদৰ ৰঙৰ উপসংহাৰ'ত আমি গজেনৰ পুতেকক লগ পাওঁ। সি সৎ সাহসী আৰু বিবেকবান। কিন্তু অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ গৈ আহত হৈ হস্পিতালত পৰি থাকোঁতে তাৰ ওচৰত মাক হাচিনাহে আছে, কোনো বন্ধু-বান্ধৱ নাই। গজেনৰ দৰে পুতেকো অকলশৰীয়া নেকি? এই প্ৰসংগত উপন্যাসখনৰ 'উপসংহাৰ'ৰ বিষয়ে এষাৰ কথা কৈ থোৱা যুগুত হ'ব। গজেনৰ প্ৰতিবাদী চেতনাৰ বংশভিত্তিক ধাৰাবাহিকতাৰ আভাস দিয়ে যদিও 'উপসংহাৰ'ৰ কথাখিনি শৰ্মাদেৱে অলপ খৰধৰকৈ লিখা যেন ধাৰণা হ'ল। এইধৰণৰ আৰু দুই এটা দুৰ্বলতা উপন্যাসখনত নথকা নহয়। ◆◆

অৰুণ শৰ্মাৰ 'সংকল্প'

উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

অৰুণ শৰ্মা সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ ঔপন্যাসিক। অতি কমসংখ্যক উপন্যাস লিখিয়েই তেখেতে অসমৰ উপন্যাস জগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। কথনভংগীৰ সাৱলীলতা, চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ সাৰ্থক উদ্ভাৱন তথা ৰূপায়ণ আৰু বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য তেখেতৰ উপন্যাসৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য।

'সংকল্প' শৰ্মাৰ শেহতীয়া উপন্যাস। উপন্যাসখন ১৯০৪ চনৰ পৰা ১৯০৭ চনলৈ গৰীয়সীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল; সম্প্ৰতি গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ যো-জা চলিছে। বিষয়বস্তুৰ প্ৰসাৰ আৰু বৈচিত্ৰ্য উপন্যাসখনৰ প্ৰধান লক্ষণীয় দিশ। চহৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বিলাসিতাপূৰ্ণ জীৱনযাত্ৰা, গাঁৱলৈ উভতি যোৱা বা গাঁৱকে খামোচ মাৰি ধৰি থকা শিক্ষিত তৰুণ-তৰুণীৰ ত্যাগ আৰু তাৰ বিপৰীতে ক্ষেত্ৰৱান মাতবৰ শ্ৰেণীৰ স্বাৰ্থধৰ্মিতা আৰু মইৰ ভাব ঔপন্যাসিকগৰাকীৰ ৰচনাত ভালদৰে ৰূপায়িত হৈছে। শৰ্মাই জন্মস্থান এৰি সুদূৰ পূব ভাৰতত চাহ খেতি কৰিবলৈ অহা 'এডভেনচাৰিষ্ট' মনোবৃত্তিৰ চাহাবৰ ছবিও আঁকিছে আৰু ব্ৰিটিছ নাগৰিকৰ ভদ্ৰতা আৰু সৌভাগ্যবোধৰ প্ৰতিও আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। লগতে পুঁজিবাদী

সভ্যতাৰ পৰিশীলিত আচৰণে ঢাকি ৰখা বনুৱা জীৱনৰ মৰ্মান্তিক দুৰৱস্থাৰ পৰ্দাও ঈষৎ মুকলি কৰিছে। লিখকে সাম্প্ৰতিক আতংক বাজক, পৰিস্থিতিৰো খতিয়ান লৈছে আৰু তাক প্লটৰ পৰিসমাপ্তিৰ নিৰ্ণায়ক ফেক্টৰ হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে। এই সকলোবোৰে উপন্যাসখনৰ কথাভাগৰ আবেদনৰ সামগ্ৰিকতা নিশ্চিত কৰিছে।

'সংকল্প' এখন 'ত্ৰিল'জি' পৰ্যায়ৰ উপন্যাস। তাত ঘাইকৈ দুটা পৰিয়ালৰ তিনিটা প্ৰজন্মৰ কাহিনী গ্ৰন্থিত হৈছে।

উপন্যাসখনৰ উপক্ৰমণিকাসদৃশ প্ৰাথমিক দৃশ্যপটটোও কৌতূহলোদ্দীপক। উজনিৰ চাহ বাগান এখনৰ মেনেজাৰ মিঃ ব্ৰাউন আৰু তেওঁৰ পত্নী ইউজিনী ব্ৰাউন চক্ৰিগলিঘাটত ৰেলৰ পৰা নামিছে। ষ্টিমাৰেৰে গৈ সিপাৰে মণিহাৰিঘাটত বৈ থকা মিটাৰ থকা ৰেলত উঠিব লাগে। ব্ৰাউন দম্পতীক সহায় কৰিবলৈ পঠোৱা ৰেল কৰ্মচাৰীগৰাকীয়ে বাট চমু কৰিবলৈ তেওঁলোকক এনে এটা বাটেৰে লৈ গ'ল, য'ত তিনিটা লাইন পাৰ হ'ব লাগে। ওথ হাইহিলৰ চেণ্ডেল পিন্ধা মিছেছ্ ব্ৰাউনে চিৰি এটাত উজুটি খালে। গিৰিয়েকে থাপ মাৰি ধৰি তেওঁক পৰাৰ পৰা কথমপি ৰক্ষা কৰিলে যদিও তেওঁৰ কোলাৰ পৰা এৰাল খাই তেওঁৰ 'পেটডগ'জনীয়ে দুয়োটা ছিৰিৰ মাজেৰে তীব্ৰবেগত দৌৰি গ'ল। বিপৰীত ফালৰ পৰা ৰেল এখন আহি আছিল। একেখন ৰেলগাড়ীয়ে দুজন অসমীয়া ডেকাই দৌৰি গৈ কুকৰজনীক নিশ্চিত মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে। ব্ৰাউন দম্পতীৰ হৃদয় কৃতজ্ঞতাৰে ভৰি পৰিল। তেওঁলোকে ষ্টিমাৰ আৰু অসমমুখী ৰেলত ডেকা দুজনৰ খা-খবৰ লৈ থাকিল আৰু নামিবৰ সময়ত তেওঁলোকক আন্তৰিকতাৰে চাহ বাগানলৈ মাতি গ'ল। মিঃ ব্ৰাউনে ষ্টিমাৰতে তেওঁলোকৰ ঠিকনা লৈ থৈছিল। ডেকা দুজনৰ এক প্ৰসন্ন সোণোৱাল, পিচপৰা দেহাপথাৰ গাঁৱৰ পৰশু গাঁওবুঢ়াৰ পুতেক। আনজন সৌমাৰেন্দ্ৰৰ ঘৰ গুৱাহাটীত। দেউতাক প্ৰতাপী পুলিচ বিষয়া ভ্ৰমৰেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ। দুয়ো এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা শিক্ষান্ত পৰীক্ষা দি আহিছে। প্ৰসন্ন দৰ্শনৰ ছাত্ৰ আৰু সৌমাৰ আইনৰ। সৌমাৰৰ পিন্ধনত লংপেণ্ট, প্ৰসন্নৰ ধুতি আৰু কামিজ। বেশভূষা আৰু ঘৰুৱা অৱস্থাৰ পাৰ্থক্য সত্ত্বেও তেওঁলোক নলে-গলে লগা বন্ধু। নিজ নিজ ঠাইলৈ উভতি গৈ তেওঁলোকে কি পৰ্মপন্থা বাছি ল'ব সেয়া থিক হৈয়ে আছে। প্ৰসন্নহঁতৰ গাঁৱৰ কুৰি মাইল ব্যাসাৰ্ধতো এখনো ইংৰাজী স্কুল নাই। ছখন পাঠশালাৰ মাজত একেখন মাথোন এম ভি স্কুল। প্ৰসন্নৰ একান্ত ইচ্ছা তেওঁ গাঁৱতে ইংৰাজী স্কুল এখন পাতি থাকি যায়। সৌমাৰৰ ইচ্ছা উকীল হোৱাৰ।

নিজ নিজ ঠাইলৈ উভতি অহাৰ কিছু দিন পিচতে প্ৰসন্ন আৰু সৌমাৰে মিঃ ব্ৰাউনৰ পৰা একোখনকৈ চিঠি পালে— বৰদিনত তেওঁলোকৰ চাহ বাগিচাৰ বাংলালৈ আহিব

লাগে। সনশিবী ক্লাবত ওচৰৰ বাগিচাবোৰৰ যুঁটীয়া উদ্যোগত বৰদিনৰ উৎসৱ হ'ব। তালৈ শিক্ষাধিকাৰ স্মল চাহাব প্ৰধান অতিথি হৈ আহিব। প্ৰসন্নই লগ ধৰিলে সুবিধা হ'ব। তাতে স্মল চাহাবৰ লগত মিঃ ব্ৰাউনৰ বিশেষ বন্ধুত্ব আছে। লগতে প্ৰসন্নক সকীয়াই দিয়া হ'ল যে বৰদিনৰ উৎসৱত যোগ দিব লাগিব যেতিয়া চুট পিন্ধি যোৱাটো উচিত হ'ব। নহ'লে দৃষ্টিকটু হ'ব। প্ৰসন্নই উত্তৰত লিখিলে যে তেওঁ যদিও স্বীকাৰ কৰে, যে ব্ৰিটিছ অহাৰ লগে লগে জীৱন ধাৰণৰ বহুতো অৱলম্বনেই পৰিবৰ্তন হ'ল তথাপি, ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ শিপাডালকতো উভালি পেলাব নোৱাৰি। গতিকে যাব নোৱাৰা বাবে যাতে তেওঁক ক্ষমা কৰা হয়। আচৰিত, টেলিগ্ৰাম আহিল, সাজপাৰৰ বাধানিষেধ উঠাই লোৱা হ'ল, যেনে-তেনে আহিব লাগে। যথাসময়ত দুয়োবন্ধু চাহ বাগিচা ওলালগৈ। মিছেছ ব্ৰাউনে তেওঁলোকৰ থকা-খোৱাৰ যতন লোৱাত কাৰ্পণ্য নকৰিলে। তেওঁলোকক বাগিচাখন দেখুৱাবলৈ এগৰাকী তলতীয়া শ্বেতাংগ কৰ্মচাৰীক নিয়োগ কৰা হ'ল। বাগানৰ মুকলি বতাহত দুয়ো বন্ধুৰ মন ফৰকাল হৈ আহিল। মিঃ ব্ৰাউনে কি তাগিদাত কঠোৰ সংগ্ৰাম কৰি এই প্ৰান্তীয় বাগিচাখনৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধন কৰি থাকি গ'ল তাৰ ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিলে। ব্ৰিটিছ তৰুণৰ কৰ্তব্যবোধ, পৰিশ্ৰম আৰু দুঃসাহসিকতাৰ কাহিনী শুনি দুয়ো বন্ধু বিস্ময়াভিভূত হ'ল।

প্ৰসন্ন উপন্যাসখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰটো সুসন্নিবদ্ধভাৱে গ্ৰন্থিত কৰিছে। সাজপাৰ সাধাৰণ ভাৰতীয় ভদ্ৰলোকৰ দৰে হ'লেও তেওঁৰ ব্যৱহাৰ সদায় সপ্ৰতিভ। তাত নীচাত্মিকা বৃত্তিৰ চিনমোকাম নাই। ব্ৰাউন দম্পতীক ভালৰি নোযোগালেও মুহূৰ্তৰ বাবেও তেওঁ সৌজন্যবোধ হেৰুওৱা নাই। তেওঁ পিক্‌নিকৰ সকলো পৰ্যায়তে আগভাগ লৈছে। চিকাৰতে পাৰ্গতালি দেখুৱাই দুটা বনৰীয়া হাঁহ গুলীয়াইছে আৰু বৰশিত প্ৰকাণ্ড আৰি মাছ এটা ধৰিছে। হাতে কামে লগাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ দক্ষতা অতুলনীয়। তেওঁ বনুৱাইঁতৰ লগত বহি হাঁহৰ পাখি গুচাইছে, সিহঁতৰ লগত সামান্য কাপোৰ পিন্ধি সাঁতুৰিছেও। ব্ৰাউন দম্পতীৰ আলহী হিচাপে তেওঁলোকৰ এটা ষ্টেটাছ আছিল। সৌমাৰে তাক ৰাখিলে, কিন্তু প্ৰসন্নই তাক অবাস্তৱ বুলি আওকাণ কৰি থাকিল। দৰাচলতে প্ৰসন্নইহে প্ৰকৃত চাহাবৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কাৰণ ফিতাহী মৰা বাবুৱানী ভাৰতীয় চাহাবসকলৰহে মজ্জাগত।

ৰাতি প্ৰসন্নৰ তীৰকঁপে জ্বৰ উঠিল। ব্ৰাউন দম্পতীয়ে তেওঁৰ চিকিৎসা আৰু শুশ্ৰূষাৰ অকণো কাৰ্পণ্য নকৰিলে। কিন্তু খ্ৰীষ্টমাছ ডাজত দেশী সাজ-পাৰ পিন্ধি প্ৰসন্নই ভুচুংপছ সাজিব নোৱাৰা হোৱাত তেওঁলোকে স্বস্তিৰ নিশ্বাসো পেলালে। পাৰ্টিলৈ সৌমাৰ অকলে গ'ল আৰু চেৰিমোনিয়েল লাইট অফৰ অচিলাত এগৰাকী ইংৰাজ সপ্তদশীৰ (আন এখন

বাগিচাৰ মেনেজাৰৰ জীয়েক হেনো) চুম্বন গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হ'ল। অৱশ্যে ছোৱালীজনীক দিব নোৱাৰি, কাৰণ দূৰে দূৰে অৱস্থিত বাগানবোৰৰ জীৱনযাত্ৰা তৰুণ-তৰুণীসকলৰ বাবে সীমাহীন আৰু আমনিদায়ক। বেমাৰ-আজাৰৰ মাজতো সকলো থিকে থাকে চলিছিল। কিন্তু প্ৰসন্নই বনুৱাসকলৰ লগত হলি-গলি কৰি বনুৱাসকলৰ বিষয়ে অনেক তথ্যই সংগ্ৰহ কৰিলে। তথ্য সংগ্ৰহৰ অনিবাৰ্য তাগিদাত তেওঁ দামু নামৰ মজদুৰ ল'ৰা এটাক চাইকেলত তুলি লৈ মজদুৰ লাইনলৈ ঢাপলি মেলিলে।

এইবোৰ কথা জানি ব্ৰাউন দম্পতী ক্ষুণ্ণ হ'ল। কাৰণ, সেইদিনত মজদুৰ লাইনতো দূৰৰ কথা, চাহ বাগানসমূহেই সৰ্বসাধাৰণৰ ধৰা-ছোৱাৰ বাহিৰত আছিল। বাগানত কি ঘটিছে সি সৰ্বসাধাৰণৰ অজানা হৈয়ে আছিল। মিঃ ব্ৰাউনে কিন্তু প্ৰসন্নক দিয়া কথা ৰক্ষা নকৰাকৈ নাথাকিল। বৰদিনৰ উৎসৱলৈ যাবলৈ অপাৰগ হোৱা প্ৰসন্নক স্মলৰ ওভতনি পথত তেওঁৰ লগত সাক্ষাৎ কৰাই দিহে এৰিলে। বাগান এৰা দিনটোৰ প্ৰাক্ সন্ধিয়া ব্ৰাউন দম্পতীয়ে তেওঁলোকক লগ ধৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁলোকে দুয়োৰে বাবে দুযোৰ দামী চুট উপহাৰ হিচাপে আনিছিল। প্ৰসন্ন মজদুৰ লাইনত। গতিকে দেখা নহ'ল। তেওঁক দিবলৈ অনা চুটযোৰ তেওঁৰ বাবে এৰি থৈ গ'ল। কিন্তু যাবৰ সময়ত প্ৰসন্নই এখন ক্ষমাপ্ৰাৰ্থনাসূচক চিঠিৰে সৈতে এই খাপছাড়া উপহাৰটো এৰি থৈ গ'ল। তেওঁৰ মানত উপহাৰটো অপমানসূচক আছিল।

দুটা বৰ্ণ বা জাতিৰ মাজৰ সান্নিধ্য আৰু সংঘাতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি শৰ্মাই এখন যুগান্তকাৰী উপন্যাস লিখিব পাৰিলেহেঁতেন। পাঠকৰ এই ঔৎসুক্য ঘাইকৈ অনিৰসনিত হৈ ৰ'ল। এই অবিস্মৰণীয় উপক্ৰমণিকাসদৃশ খণ্ডাংশটোৰ মূল প্লটটোৰ লগত একমাত্ৰ যোগসূত্ৰ হ'ল শিক্ষাধিকাৰ স্মলৰ লগত যোগাযোগ স্থাপন। কাৰণ স্মলে প্ৰসন্নক দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতি আখৰে আখৰে পালন কৰিছিল। দেহাপথাৰত যে ইংৰাজী শিক্ষানুষ্ঠান আটোমটোকাৰিকৈ গঢ়ি উঠিল, সি ইংৰাজ বিষয়াসকলৰ অকুণ্ঠ সহযোগতহে, স্থানীয় অসমীয়া বৰমূৰীয়াসকলৰ সহযোগত নহয়।

স্মলে দেহাপথাৰ এম ভি স্কুলৰ লগতে ইংৰাজী শ্ৰেণী দুটা খোলাৰ আৰু প্ৰসন্ন সোণোৱালক নিযুক্তি দিয়াৰ পৰামৰ্শ দি বিভাগীয় অফিচাৰসকললৈ নিৰ্দেশ দিলে। এম ভি স্কুলখনৰ প্ৰধান শিক্ষক সন্দিকৈয়ে প্ৰসন্নক সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সহায় কৰিলে। কিন্তু অঞ্চলটোৰ বৰমূৰীয়া আৰু স্কুলখনৰ সভাপতি গদাধৰ মৌজাদাৰে বিধি-পথালি দিলে। সাধাৰণ মানুহৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে ইংৰাজী পঢ়ি আগুৱাই যাব, মৌজাদাৰ তাৰ পক্ষপাতী নাছিল। ব্ৰিটিছ অফিচাৰক হাত কৰি তেওঁৰ বাহিৰে আন এজনে অৰ্থাৎ প্ৰসন্নই এনে এটা গুৰুতৰ কাম হাতত লোৱাত তেওঁ ঈৰ্ষান্বিত হৈছিল। তেওঁ প্ৰধান শিক্ষক সন্দিকৈক কৰি

বুজালে, প্ৰসন্নই প্ৰথম বিভাগত এম এ পাছ কৰিছে। গতিকে চৰকাৰৰ ডাঙৰ বিষয়বাব পাবই। তেতিয়া ইংৰাজী পঢ়াটোও মৌজাদাৰৰ অভিপ্ৰেত নাছিল। বি এ পাছ কৰাৰ পিচতে তেওঁ গাঁওবুঢ়াক পৰামৰ্শ দিছিল, প্ৰসন্নই তেওঁৰে সৰুজনী ছোৱালীক বিয়া কৰাই তেওঁৰ মৌজাখন চলাই তেওঁৰ লগতে থাকক। গাঁওবুঢ়াই এই প্ৰস্তাৱত সঁহাৰি নিদিলে। মুঠতে নানান কূট-কৌশলত অভ্যস্ত আৰু বিভিন্ন মটিভেচন'ত বিপৰ্যস্ত প্ৰতিক্ৰিয়াশীল মৌজাদাৰৰ চৰিত্ৰটো উপন্যাসখনৰ এটি অবিস্মৰণীয় চৰিত্ৰ।

স্কুলখন গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰসন্নৰ শিক্ষাগুৰু আৰু এম ভি স্কুলখনৰ প্ৰধান শিক্ষক সন্দিকৈৰ ভূমিকা প্ৰশংসনীয়। গাঁওবুঢ়ায়ো পুতেকক সৰ্বতোভাৱে সহায় কৰিছিল। তেওঁৰ পৰামৰ্শমতেই প্ৰসন্নই জিলাৰ ডেপুটী কমিছনাৰক লগ ধৰি সকলো কথা অৱগত কৰালে। ডেপুটী কমিছনাৰে দেহাপথাৰ অঞ্চললৈ আহি এখন ফুল ফ্ৰেজেড ইংৰাজী স্কুল স্থাপনৰ পৰামৰ্শ দিলে। গাঁওবুঢ়াই জানিছিল যে মৌজাদাৰে যদি কাৰোবাক ভয় কৰিছিল, তেনেহ'লে ডেপুটী কমিছনাৰকহে। গতিকে সম্প্ৰতি সিফালৰ অন্তৰায় দূৰ হ'ল। অচিৰেই স্কুলখনৰ প্ৰসাৰৰ বাবে মাটি অধিগ্ৰহণৰ প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰিল। স্কুলৰ লগতে এডোখৰ চৰকাৰী মাটি আছিল। তাত মৌজাদাৰে সমাজবিৰোধী মানুহ দুজনক থাকিবলৈ দি মাটিখিনিৰ ওপৰত তেওঁৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিব খুজিছিল। মাটিখিনি স্কুলৰ বাবে খোজাৰ সম্ভাৱনা দেখি মৌজাদাৰে তাত কুঁহিয়াৰৰ খেতি আৰম্ভ কৰিলে। ইফালে প্ৰসন্নই মাটিখিনিৰ বাবে চহী সংগ্ৰহত ব্যস্ত হ'ল। এদিন চহী সংগ্ৰহ কৰি থাকোঁতে মৌজাদাৰৰ পোহনীয়া গুণ্ডা দুজনে তেওঁক আঘাত কৰি তেওঁৰ হাতৰ পৰা চহী দিয়া কাগজ কাঢ়ি নি নষ্ট কৰি পেলালে। স্কুলৰ শিক্ষককেইগৰাকীমানে ছাত্ৰসকলৰ লগত লগ লাগি ইতিমধ্যে পূৰঠ হোৱা কুঁহিয়াৰখিনি কাটি এডালো নষ্ট নকৰাকৈ মৌজাদাৰৰ চোতালত পেলালে। মৌজাদাৰে গোচৰ দিলে। প্ৰসন্নই আঘাতপ্ৰাপ্ত অৱস্থাৰে থানালৈ গৈ কুঁহিয়াৰ কটা অপৰাধ মূৰ পাতি ল'লে। ইফালে শিক্ষক দুগৰাকী গৈ থানাত এজাহাৰ দিলে যে মৌজাদাৰৰ বহতীয়া গুণ্ডাই প্ৰধান শিক্ষক প্ৰসন্ন সোণোৱালক গুৰুতৰভাৱে আঘাত কৰিছে। তেওঁ কুঁহিয়াৰ কটা অভিযানৰ বিষয়ে একো নাজানে। বিচাৰত চাহাব হাকিমে মৌজাদাৰৰ বহতীয়া দুজনক কাৰাদণ্ড দিলে আৰু শিক্ষককেইজনক খালাচ কৰি চৰকাৰী মাটিখিনি স্কুলক দিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে।

সন্দিকৈৰ ছোৱালী শ্ৰীময়ীয়েও স্কুলখনৰ বাবে দেহে-কেহে খাটিছিল। আৰু সময়ত তাই তাৰ পৰা সুখ্যাতিৰে মেট্ৰিক পাছ কৰিছিল। কিন্তু পিচপৰা অঞ্চলটোৰ মানুহে হেডমাষ্টৰ আৰু ছাত্ৰীৰ সহজ মিলামিছাক সহজভাৱে ল'ব নোৱাৰিলে। ইতিমধ্যে প্ৰসন্ন আৰু শ্ৰীময়ীৰ মাজত ভালপোৱাৰ সম্বন্ধ এটাও গঢ়ি উঠিছিল। মৌজাদাৰে সুযোগ গ্ৰহণ

সন্দিকৈৰ ছোৱালীজনী তেওঁৰ খুলশালীয়েক আৰু ভাবী মৌজাদাৰলৈ খুজিলে। তেওঁ সন্দিকৈক বুজালে, ছোৱালীজনী প্ৰসন্নলৈ বিয়া দিলে তেওঁ সমাজচ্যুত হ'ব, কাৰণ প্ৰসন্ন নীহকুলীয়া। প্ৰসন্নৰ গুণমুগ্ধ সন্দিকৈ এই প্ৰস্তাৱত সন্মত নহ'ল। সামাজিক প্ৰথা অনুযায়ী বিয়া হ'লে দুয়োখন ঘৰ এঘৰীয়া হৈ থাকিব লাগিব। গতিকে শুভানুধ্যায়ীসকলৰ পৰামৰ্শমতে শ্ৰীময়ী স্বেচ্ছাই প্ৰসন্নৰ ঘৰ সোমাল আৰু কিছু দিনৰ বাবে হ'লেও দুয়োখন ঘৰৰ মাজত প্ৰকাশ্যে আহ-যাহ বন্ধ হৈ থাকিল। অস্বস্তিকৰ পৰিস্থিতিত কেতিয়াবা সমাজে চকু মুদিও থাকে। গতিকে তেওঁলোকৰ সন্তানে প্ৰশান্তৰ জন্মৰ পিচত আৰু বিশেষকৈ অন্নপ্ৰাসনৰ সময়ৰ পৰা পাতলীয়াকৈ হ'লেও আহ-যাহ আৰম্ভ হ'ল।

সৌমাৰে গুৱাহাটীৰ নামকৰা উকীল চৌধুৰীৰ জুনিয়ৰ হিচাপে ওকালতি আৰম্ভ কৰিলে। ৰে'লত লগ পোৱা উকীলগৰাকীয়ে সৌমাৰক পৰীক্ষাৰ ফলাফল ওলোৱাৰ আগৰে এটা আবেলি তেওঁৰ উকীলখানা এটেণ্ড কৰিবলৈ দিছিল। এদিন চৌধুৰীৰ প্ৰকাণ্ড লাইব্ৰেৰীত কিতাপ চাই থাকোঁতে চৌধুৰীৰ ছোৱালী ৰীতা ঘৰৰ পৰা চাহ একাপ লৈ ওলাই আহিল। সৌমাৰ অপৰূপ লাৱণ্যময়ী ছোৱালীজনীৰ ৰূপত মুগ্ধ হ'ল। তেওঁ ছোৱালীজনীৰ নাম সুধিলে, কিন্তু তেওঁ একো নোকোৱাকৈ ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল। এদিন হাতত ধৰি ৰখাব খোজোতেহে জানিলে যে ছোৱালীজনী বোবা আৰু কলা। চৌধুৰীক সোধাত ক'লে যে তাইৰ সৰুতে টাইফয়েড হৈ কাণেৰে নুশুনা হৈছিল। একো কথা নুশুনাৰ ফলত তাই বোবা হৈ গ'ল। চাহ দিয়া শুনি তেওঁ আচৰিত হ'ল, কাৰণ ৰীতা কাৰো ওচৰলৈ নাহে, চাহ কৰাও দেখা নাই। ৰীতাই সৌমাৰক দেখি নথৈ আনন্দ পাইছিল। এই আনন্দ সোনকালে প্ৰেমত পৰিণত হ'ল। সৌমাৰো ৰীতাৰ ৰূপ সাগৰত নিমজ্জিত হ'ল। ধুমধামেৰে পতা ৰীতাৰ ওঁঠৰ বছৰীয়া জন্মদিনত সৌমাৰে দেউতাকৰ সন্মুখত ঘোষণা কৰিলে, যে তেওঁ ৰীতাক বিয়া কৰাব। দেউতাকে বোবা ছোৱালী এজনীক বোৱাৰী কৰিবলৈ অমান্তি হ'ল। তেওঁ ৰীতাৰ লগত মিলামিছা বন্ধ কৰিবলৈ সৌমাৰক কলিকতালৈ পঠিয়ালে। তাতে তেওঁৰ বন্ধু প্ৰখ্যাত উকীল নিৰঞ্জন বেনাৰ্জীৰ জুনিয়ৰ হিচাপে থাকি প্ৰেকটিছ্ কৰিব পাৰি। ৰীতাই সৌমাৰৰ উদগ্ৰ প্ৰীতি চুম্বনবোৰ পাহৰিব পৰা নাছিল। সৌমাৰৰ অবৰ্তমানত তাই বলিয়াৰ দৰে হ'ল। ডাক্তৰে ভয় খুৱালে অচিৰেই সৌমাৰৰ সান্নিধ্যলৈ নানিলে তাইৰ চুইছাইড মেনিয়াও হ'ব পাৰে। চৌধুৰীয়ে ৰীতাক কলিকতালৈ লৈ গ'ল আৰু ঘৰ এটা ভাড়া কৰি তেওঁৰ কলিকতাত পঢ়ি থকা দুয়োটা ল'ৰাকে তালৈ লৈ আহিল। এদিন ঘটনাক্ৰমে ৰীতাই সৌমাৰক দেখা পাই অংগীভংগী কৰিবলৈ ধৰিলে। সৌমাৰ পৰিয়ালটোৰ লগত পুনৰ্মিলিত হ'ল। এদিন তেওঁ দেউতাকলৈ টেলিগ্ৰাম কৰি জনালে যে গীৰ্জাত ৰীতাৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হ'ল।

যথা সময়ত সৌমাৰ আৰু ৰীতাৰ ছোৱালীজনীৰ জন্ম হ'ল নাম সুমিতা। সৌমাৰে তাইৰ ফটো এখন দেউতাকলৈ পঠিয়ালে। লগত মাক-দেউতাকৰ ফটো চাই ৰীতাই অঁকা এখন ছবিও পঠিয়ালে। মাকৰ হিয়া মাতৃস্নেহত উথলি উঠিল। তেওঁ কলিকতালৈ যাবলৈ দৃঢ়পৰিকৰ হ'ল। চৌধুৰীয়ে ইতিমধ্যে কটা কলিকতাৰ টিকট দুখন দেখুৱালে। এইদৰে এটা মধুৰ পৰিবেশত প্ৰথম খণ্ড সমাপ্ত হ'ল।

দ্বিতীয় খণ্ডত আদহীয়া প্ৰসন্ন সোণোৱালে বিয়াল্লিছৰ গণ সংগ্ৰামত ভাগ লৈ কাৰাবৰণ কৰা কথা আছে যদিও খণ্ডটো ঘাইকৈ তৰুণ প্ৰজন্মৰ কাৰ্যকলাপৰ ওপৰতহে নিবদ্ধ হৈছে। প্ৰশান্ত ডাঙৰ হৈ আহিল আৰু দেহাপথাৰৰ পৰা প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰি কটন কলেজলৈ পঢ়িবলৈ আহিল আৰু ইংৰাজীত অনাৰ্চসহ বি এ পাছ কৰি কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ গ'ল। সৌমাৰে আৰু ৰীতাৰ ছোৱালী সুমিতাই ইতিমধ্যে বেথুন কলেজত নাম লগাইছে। সৌমাৰৰ সুপাৰিশমতে কলিকতাত প্ৰশান্তৰ চোৱাচিতা কৰাৰ ভাৰ এডভোকেট চেটাৰ্জীয়ে ল'লে। তেওঁৰ জীয়েক শৰ্বানীয়েও একে বছৰতে ইংৰাজীত অনাৰ্ছ লৈ বি এ পাছ কৰিছিল। প্ৰসন্ন প্ৰথম হৈছিল আৰু শৰ্বানী দ্বিতীয়। চেটাৰ্জী আৰু শৰ্বানী প্ৰশান্তক আনিবলৈ শিয়ালদহ ষ্টেচনলৈ গ'ল আৰু তেওঁলোকৰ চেভ্ৰ'লেট গাড়ীত তুলি তেওঁক লৈ আহিলগৈ। এই সুযোগতে শৰ্মাই কলিকতাৰ কৃতী আইনজীৱীৰ আভিজাত্যসুলভ জীৱনযাত্ৰাৰ এটি পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। এনে আভিজাত্যৰ নমুনা গুৱাহাটীৰ আইনজীৱী চৌধুৰীৰ ঘৰতো পোৱা গৈছিল, যদিও চাহ বাগানৰ বাহিৰত এনে পাশ্চাত্যসুলভ আভিজাত্য আমাৰ প্ৰদেশত অলপ আচহুৱা। চেটাৰ্জীৰ ঘৰত প্ৰশান্তৰ থকাৰ অসুবিধা নহ'লহেঁতেন। কিন্তু প্ৰশান্তৰ দেউতাক প্ৰসন্নৰ সেয়া মতঃপুত নাছিল। গতিকে হোষ্টেলত এড্‌মিছন নোহোৱা পৰ্যন্তহে তেওঁ তাত থাকিল। সুমিতাতো হোটেলত আছেই।

গুৱাহাটীত পঢ়া সময়ত প্ৰশান্ত পিতৃবন্ধুৰ ঘৰখনৰ বৰ আপোন হৈ পৰিছিল। সুমিতাৰ লগতো সহজভাৱে মিলামিছা কৰিছিল। এই মিলামিছা ভাল পোৱাত পৰিণত হ'বলৈ বেছি পৰ লগা নাছিল। সুমিতাই শৰ্বানীক এই সকলো কথা জনাই থৈছিল। সুপুৰুষ প্ৰশান্তক দেখি শৰ্বানীয়ে মন্তব্য কৰিছিল যে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কোনো ছোৱালীয়েই প্ৰশান্তৰ প্ৰেমত নপৰাকৈ নাথাকে। শৰ্বানীয়েতো একে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰী। ক্লাছ আৰু কফি হাউচতো তেওঁলোকৰ বন্ধুত্বপূৰ্ণ অবাধ মিলামিছা চলিল। শৰ্বানীয়ে সুমিতাৰ প্ৰশান্তৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ সন্তেদ পাইছিল। সেইবাবে দেউতাকৰ ইচ্ছা আছিল যদিও বিয়া-বাৰুৰ ক্ষেত্ৰত বান্ধৱীৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী হ'ব নুখুজিলে। শৰ্মাই সুমিতা আৰু শৰ্বানীৰ চৰিত্ৰগত পাৰ্থক্য ভালদৰে নিৰ্ণয় কৰিছে।

এম এ পৰীক্ষাৰ খবৰ ওলাল। এইবাৰ শৰ্বানী প্ৰথম হ'ল, প্ৰশান্ত দ্বিতীয়। অথচ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপকসকলে কৈছিল, বহু দিন ধৰি প্ৰশান্তৰ দৰে মেধাৱী ছাত্ৰ বিশ্ববিদ্যালয়লৈ অহা নাই। ইতিমধ্যে ঘৰলৈ যোৱা প্ৰশান্তলৈ শৰ্বানীয়ে লিখিলে যে তাইৰ দেউতাকে তাইৰ বাবে কেম্ব্ৰীজত পি এইচ ডিৰ বাবে ছীটৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। দেউতাকৰ ইচ্ছা প্ৰশান্তয়ো তেওঁৰ খৰচতে তাত বেৰিষ্টাৰী পঢ়ক। শৰ্বানীয়ে দৃঢ়ভাৱে ক'লে, শৰ্বানীৰ বিয়াৰ প্ৰসংগত দেউতাকৰ ইচ্ছাত তাই হয়ভৰ নিদিয়ে। তাই সুমিতাৰ লগত বিশ্বাসঘাতকতা কৰিব নোৱাৰে। কলিকতাৰ পৰা অহা সময়ত শৰ্বানীহঁতক মাত দিবলৈ আহি এটা আবেগপূৰ্ণ মুহূৰ্তত প্ৰশান্ত শৰ্বানীৰ লগত মিলিত হৈ চুম্বনৰত হৈছিল। শৰ্বানীয়েও হয়তো ভুল কৰি পেলাইছিল। তাই কান্দি উঠিছিল। কৈছিল সুমিতা আৰু প্ৰশান্তৰ বিয়াৰ পিচত শৰ্বানীয়ে সুমিতালৈ চিঠি এখন লিখিব। য'ত তাইক বিয়াত দিয়া একমাত্ৰ উপহাৰটোৰে উল্লেখ থাকিব। উপহাৰটো হ'ব প্ৰশান্ত সোণোৱাল নিজে। যাবৰ সময়ত তাই সুমিতালৈ সৰু চিঠি এখন দিলে। তাত তাইৰ উপহাৰটোৰ উল্লেখ কৰিলে আৰু এনভেলপত তাইৰ লগত থকা প্ৰশান্তৰ ফটোখন সুমুৱাই দিলে। প্ৰশান্তই বুজিছিল, তাই তাৰ একো বস্তুকেই লগত ৰাখিব নোখোজে। যদিও, অৱশেষত বিদায়ৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তৰ আলিংগনৰ মুহূৰ্তত তাই কৈছিল, এই মধুৰ মুহূৰ্তটোৰ স্মৃতি হৃদয়ত ৰাখিয়েই তাই জীৱনটো পাৰ কৰি দিব। প্ৰশান্তই জানিছিল শৰ্বানীৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হোৱাটো অসম্ভৱ। এটা দুৰ্বল মুহূৰ্তত অৱশ্যে শৰ্বানীয়ে সুধিছিল তাইৰ প্ৰশান্তৰ লগত বিয়া হ'ব নোৱাৰেনেকি। প্ৰশান্তই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত কৈছিল, তাইক সৰোবৰ কৰি তেওঁ তাইক গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ গাগৰি কৰিব নোখোজে। শৰ্বানীৰ বৈবাহিক জীৱন অৱশ্যে সুখৰেই হৈছিল। শৰ্বানীৰ লগত খুচুৰা প্ৰেমৰ অৱতাৰণা কৰি লিখকে কিছু বৈচিত্ৰ্য আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও প্ৰশান্তৰ পৰিবেশ আৰু শিক্ষা-দীক্ষালৈ চাই এনেহেন লাগে, যেন তেওঁলোকক মাথোন বন্ধু-বান্ধৱীৰ ৰূপত দেখিবলৈহে আমি ভাল পালোহেঁতেন। শৰ্বানীৰ দেউতাকে প্ৰশান্তক বিলাতলৈ পঠোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দি প্ৰসন্ন সোণোৱাললৈও চিঠি দিছিল। সোণোৱালে লিখিলে তেওঁৰ দান হাত পাতি ল'বলৈ, তেওঁৰ হাতখন তেনেই সৰু। আত্মসন্মানৰ ওপৰত পৰা আঘাত তেৰোঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰিব, প্ৰশান্তয়ো নোৱাৰে।

ঘৰত থাকোঁতে সোণোৱালহঁতে খবৰ পালে, ৰীতাৰ কেন্সাৰ হৈছে। বোম্বাইলৈ নিব লাগে। প্ৰশান্তই পৰীক্ষাৰ খবৰ ওলোৱালৈকে কেইদিনমান যদি সহায় কৰে পৰম উপকাৰ কৰা হ'ব। প্ৰশান্তয়ো বোম্বাইলৈ গ'ল আৰু সুমিতাৰ সান্নিধ্যত ভালেকেইটা দিন কটালে। সৌমাৰে ৰীতাক প্ৰাণ ভৰি ভাল পায়ো ৰাখিব নোৱাৰিলে। মৃত্যুশয্যাত ৰীতাই সুমিতাক প্ৰশান্তৰ হাতত গতাই থৈ শেষনিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে। সুমিতাৰ লগত প্ৰশান্তৰ বিয়াখনৰ

প্ৰসংগ উঠাত সোণোৱালে আপত্তি কৰিছিল যদিও শেষত মান্তি হ'বলগীয়াত পৰিল। বিয়াৰ পিচত প্ৰশান্ত আৰু শৰ্বানীৰ মাজত নানা কথা লৈ মনোমালিন্য ঘটিবলৈ বেছি সময় নালাগিল। প্ৰশান্ত আৰু সুমিতাৰ বৈবাহিক জীৱন সুখৰ নহ'ল। বিশেষকৈ তেওঁলোকৰ ল'ৰা প্ৰজ্ঞানৰ পঢ়া-শুনাক লৈ দুয়োৰে মাজত দুৰ্বাদল কাজিয়া লাগিবলৈ ধৰিলে। প্ৰজ্ঞানক আইতাক ককাকৰ তত্ত্বাৱধানত গাঁৱত ৰখাৰ থিৰ হ'ল, কাৰণ ই এ চি পদত ঘনাই বদলি হৈ থাকিব লাগে। সুমিতাৰ ইচ্ছা আছিল তাক গুৱাহাটীত ৰাখি কনভেন্টত পঢ়ুৱাব।

কথাভাগৰ বিস্তৃতি আৰু অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ বুজাবলৈ এই সাৰাংশখিনি আগবঢ়োৱা হ'ল যদিও ই উপন্যাসখনৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা শক্তি আৰু 'মটিভেচন'ৰ সামগ্ৰিক ৰূপ দাঙি ধৰিবৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। 'এনিকডট' আদিত বৰ্ণোৱা অভিজ্ঞতাসমূহৰ ভালেখিনি বাদ পৰিছে। চৰিত্ৰসমূহৰ স্মৃতিপটত উদয় হোৱা স্মৃতিলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ খতিয়ানো সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। ৰমেন দুৱৰাৰ পুত্ৰৰ অপহৰণ আৰু প্ৰতাপী এম পি ৰমেন দুৱৰাৰ হস্তক্ষেপ আৰু চেষ্টাত সম্ভৱ হোৱা মুক্তিলাভৰ কথাও কোৱা হোৱা নাই। পুৰণি বিশ্বস্ত লগুৱাজনৰ আকৰ্ষণীয় জীৱনবৃত্তান্তও উল্লিখিত হোৱা নাই। ৰমেন দুৱৰাৰ জীৱনত প্ৰতিফলিত হোৱা ৰাজনীতি আৰু অপৰাধৰ হুলিগলিৰ খতিয়ানো সম্পূৰ্ণভাৱে লোৱা হোৱা নাই। কেন্দ্ৰীয় গল্পভাগৰ লগত সংগতি ৰাখি, নানানধৰণৰ 'এনিকডট' আৰু 'পেৰিফেৰেল' ঘটনাক্ৰমৰ অৱতাৰণা কৰি শৰ্মাই উপন্যাসখনৰ পৰিসৰ আৰু আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰিছে। প্ৰশান্তৰ প্ৰজন্মৰ কলিকতাৰ আৰু প্ৰজ্ঞানৰ প্ৰজন্মৰ দিল্লীৰ, অৰ্ধৰোমাণ্টিক পৰিবেশ অংকনত ঔপন্যাসিকে কল্পনা আৰু বৰ্ণনা শক্তিৰ ভাল পৰিচয় দিব পাৰিছে। ৰমাদাস আৰু আব্দুল মালিকৰ জগতখনৰ লগত শৰ্মাৰ পৰিচয় নিবিড়। শৰ্মাই অৱশ্যে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত দেহ-মন উভয়ৰ।

তৃতীয় খণ্ডত ঘাইকৈ তৃতীয় প্ৰজন্মৰ জীৱনবৃত্তান্ত সংগৃহীত হৈছে। প্ৰশান্তই বিয়াৰ অলপ দিন পিচতে ই এ চি পদত অধিষ্ঠিত হৈছিল। ৰমেন্দ্ৰ কুমাৰ দুৱৰাই একেলগে ই এ চি পদ পায়। কিছুদিন পিচত প্ৰশান্ত শিলচৰলৈ আৰু ৰমেন দুৱৰা কৰিমগঞ্জলৈ বদলি হয়। দুৱৰাই নতুন ঠাইলৈ নগৈ চাকৰিৰ পৰা পদত্যাগ কৰি প্ৰথমে ঠিকা আৰু পিচত ৰাজনীতিত লাগি প্ৰতিপত্তি লাভ কৰে। বৰ্তমান তেওঁ এগৰাকী শক্তিশালী এম পি। শিলচৰলৈ যাবৰ সময়ত প্ৰশান্তই দহ বছৰীয়া পুতেক প্ৰজ্ঞানক দেহাপথাৰত ককাক-আইতাকৰ জিম্মাত ৰাখি যায়। আৰু তাতে থাকি সি প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত শীৰ্ষ দ্বিতীয় স্থান অধিকাৰ কৰে। আৰু কটন কলেজত নাম লগায়। গুৱাহাটীলৈ আহি প্ৰজ্ঞানে দেউতাকৰ বন্ধু ৰমেন দুৱৰাৰ ঘৰখনৰ লগত গভীৰ সম্পৰ্কলৈ আহে। বিশেষকৈ তেওঁৰ

ছোৱালী মালিনীৰ অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি হোষ্টেলৰ পৰা সঘনাই আহিবলৈ বাধ্য হয়। আজি ওঠৰ বছৰ ধৰি দুয়োৰে মাজৰ সৌহার্দ্য অটুট আছে। মালিনীৰ বয়স এতিয়া বত্রিশ। কিবা প্রণয়জনিত দুর্ঘটনাই আজুৰি যোৱা বাবে তেওঁৰ এতিয়াও বিয়া হোৱা নাই। দিল্লীৰ লেডিমিৰাণ্ডাত ইংৰাজীত অনার্ছ পঢ়ি উঠি তেওঁ তাতে মাছ কমিউনিকেচনৰ ডিপ্ল'মা লয় আৰু বোম্বাইৰ টাটা ইনষ্টিটিউট অব্ ৰুৰেল মেনেজমেণ্টৰ পৰা ডিগ্রী লাভ কৰে। সম্প্রতি এন জি অ' এটা গঠন কৰি নগৰৰ দাঁতিকাষৰীয়া জনজাতীয় অঞ্চল এটাত তৰুণ-তৰুণীসকলৰ স্বাৱলম্বিতাৰ বাবে কাম কৰি আছে। সংস্থাটোৰ নাম দিয়া হৈছে 'সংকল্প'।

তেওঁৰ সমনীয়া অত্যন্ত মেধাবী ছাত্র প্রজ্ঞানেও দিল্লীৰ পৰা অর্থনীতি বিষয়ত এম এ পাছ কৰি লণ্ডন স্কুল অব্ ইক'নমিকছৰ পৰা ডক্টৰেট হয় আৰু বহুজাতিক কোম্পানী এটাৰ ফাইনেন্সিয়েল এডভাইজাৰ হয়। টকা-পইচাৰ অভাৱ নাই। সম্প্রতি অসমত কিছুদিন থাকিব বুলি আহিছে। বিমানকোঠত আদৰিবলৈ মালিনী, মাক মন্দিৰা আৰু আইতাক শ্রীময়ী বৈ আছে। প্রজ্ঞানৰ মাত-দেউতাক শ্বিলঙৰ পৰা আহোঁতে মটৰ দুর্ঘটনাত ঢুকাল। ককাক প্রসন্নও ইহসংসাৰত নাই। প্রজ্ঞান সিহঁতৰ গুৱাহাটীৰ ঘৰত উঠিল। আইতাকে ৰন্ধা-বঢ়া কৰি থৈছিলেই। খোৱা-বোৱা কৰি মালিনীয়ে তেওঁক সোণাতলীলৈ গৈ তেওঁৰ 'সংকল্প' দেখুৱালে। তাত হোজা, সৰলচিতীয়া ৰাভা জনজাতীয় তিৰোতাক সা-সুবিধা দি স্বাৱলম্বী কৰা হৈছিল, যাতে পানীৰ দামত কেঁচা মাল বিক্রী কৰিব নালাগে। তাঁতত ফুল বাছি পোহপাল যাব পাৰে। প্রজ্ঞানে মালিনীৰ লগত সহযোগ কৰি 'সংকল্প'ত ব্রতী হোৱাৰ সংকল্প ল'লে। বিলাতলৈ উভতি যোৱাৰ নাম নল'লে। কাৰণ দেহাপথাৰক সামৰি গোটেই গ্রামাঞ্চলটো, প্রজ্ঞানৰ শৈশৱৰ স্মৃতি বিজড়িত-অতি মৰমৰ।

প্রজ্ঞানৰ সিদ্ধান্তই ৰমেন দুৱৰাৰ 'প্লেন' মাটি কৰি দিলে। তেওঁৰ আশা আছিল প্রজ্ঞানে বাল্যকালৰ পৰা লগ পোৱা মালিনীক বিয়া কৰাব আৰু মাল্টিনেচনেল কোম্পানীৰ কামলৈ উভতি যাব। উভতি যোৱাৰ প্রশ্নটো স্থগিত ৰাখিও প্রজ্ঞানে প্রস্তাৱটোত সঁহাৰি দিলে আৰু এদিন মালিনীৰ লগত গাড়ীত আহোঁতে প্রজ্ঞানে মালিনীৰ লগত তেওঁৰ প্রস্তাৱিত বিয়াৰ কথা উত্থাপন কৰাত মালিনীয়ে তেওঁৰ অতীতৰ সকলো কথা জানি-শুনিও প্রজ্ঞানে কেনেকৈ এনে এটা প্রস্তাৱ দিব পাৰিলে বুলি ক্ষোভ প্রকাশ কৰিলে। এই সুযোগতে ঔপন্যাসিকে মালিনীৰ এক চিত্তধিদাৰক সংঘটনৰ কথা পাঠকক অৱগত কৰাইছে।

মালিনী দিল্লীলৈ পঢ়িবলৈ যোৱাৰ সময়ত প্রজ্ঞানে জে এন ইউত এম ফিল কৰি আছিল। তেওঁলোক সৰুৰে পৰা ভাই-ভনীৰ দৰে ডাঙৰ হোৱা। গতিকে প্রজ্ঞান দিল্লীত

মালিনীৰ অভিভাৱক। জে এন ইউত পেলেষ্টাইন মুক্তি বাহিনীৰ দুজন সৈনিকে দুবছৰ ছুটী লৈ পঢ়িবলৈ আহিছিল। প্ৰজ্ঞানৰ কাষৰ কোঠাটোতে আছিল ওমাৰ বিন হাচান। অত্যন্ত মেধাৱী আৰু অধ্যয়নপুষ্ট। গ্ৰীক দেৱতাৰ দৰে শাৰীৰিক সৌষ্ঠৱ। হাচানৰ ব্যক্তিত্বই প্ৰজ্ঞানক মুগ্ধ কৰিলে। তেওঁৰ যোগেদিয়ে মালিনীৰ হাচানৰ লগত পৰিচয় ঘটিল। আৰু...

'হাচান আৰু মালিনী গভীৰ প্ৰেমত আবদ্ধ হ'ল। ভূগোলৰ সীমা, ধৰ্ম-সংস্কাৰ, ভাষা-সংস্কৃতি, সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক অনুশাসন, দেশৰ প্ৰশাসনীয় বাধা, সকলো কথাই নিৰৰ্থক লৈ পৰিল প্ৰেমৰ বলিষ্ঠ স্বীকৃতিত অন্য সকলো কথাই ম্লান হৈ পৰিল, অনুজ্জ্বল হৈ পৰিল, প্ৰেমৰ সত্যৰ পোহৰত।'

ইয়াৰ পিচত যি ঘটিল সি এখন 'পাৰ্মিছিভ ছ'চাইটিতহে সম্ভৱপৰ। এই সকলোখিনি প্ৰজ্ঞানৰ কাষৰ কোঠালিতে সংঘটিত হ'ল। দুৱৰা আৰু তেওঁৰ পত্নীয়ে নিশ্চয় গভীৰ বিশ্বাসত প্ৰজ্ঞানক লোকেল গাৰ্জিয়ান পাতিছিল। এতিয়া প্ৰজ্ঞানেই যুৱক-যুৱতীহালৰ সংযোগৰ সেতু হ'ল।

হাচানে কোৰ্চ সম্পূৰ্ণ কৰি ওভোতাৰ সময়ত মালিনীক বিয়া কৰাই লৈ যোৱাৰ কথা আছিল। প্ৰজ্ঞানে খুৰাদেউক সকলো কথা জনাই তেওঁ মান্তি কৰোৱাৰ কথাও আছিল। কিন্তু ইতিমধ্যে খবৰ আহিল, ইজৰাইল আৰু পেলেষ্টাইনৰ সংঘৰ্ষই এটা নতুন মোৰ লৈছে। হাচান ততালিকে যাব লাগে। দিল্লীৰ এক পঞ্চতাৰকাযুক্ত হোটেলৰ ৰেস্তোৰাঁত তিনিও লগ লাগিল। বিয়া নহ'ল। হাচানে মালিনীৰ হাতত এটা ধুনীয়া হীৰাৰ আঙঠি এৰি থৈ গ'ল।

হাচান যোৱাৰ পিচত এদিন মালিনীয়ে প্ৰজ্ঞানক খবৰ দিলে যে তাই অন্তঃসত্ত্বা। থিক হ'ল মালিনীয়ে দেউতাকক সকলো কথা নিজে ক'ব আৰু প্ৰজ্ঞানে তেওঁক সমৰ্থন কৰিব। পিচত যিটো খবৰ আহিল সিয়ে সকলো থানবান কৰিছিল। দলং এখন বিধ্বস্ত কৰিবলৈ যোৱা দল এটা মাইনৰ বিস্ফোৰণত নিশ্চিহ্ন হৈ গ'ল। তাৰে এজন আছিল ওমৰ বিন হাচান। এই মৰ্মন্তুদ বাতৰি শুনাৰ পিচত মালিনীৰ গৰ্ভপাত হয়। এই ট্ৰেউমেটিক অভিজ্ঞতাই মালিনীৰ জীৱনৰ আমূল পৰিবৰ্তন সাধিলে। তেওঁ 'সংকল্প'ৰ কামত নিজকে উছৰ্গা কৰিলে।

প্ৰজ্ঞানে অসমলৈ ঘূৰি অহাৰ কথা শুনি আইতাকে বিস্ময় প্ৰকাশ কৰিছিল। অসমৰ বৰ্তমান পৰিস্থিতিত তেওঁনো ইয়াত কি কৰিব বুলি। কিন্তু প্ৰজ্ঞানে এই বিপৰ্যস্ত অসমতে থাকি যোৱাৰ নিজৰ সিদ্ধান্তত অটল হৈ থাকিল।

প্ৰজ্ঞান দেহাপথাৰত থকাকৈ গ'ল। মাক-দেউতাকৰ হাকবচন নামানি মালিনীয়েও

তেওঁক অনুসৰণ কৰিলে। প্ৰজ্ঞানৰ আইতাকে মালিনীক এটা আহল-বহল কোঠালীত থাকিবলৈ দিছিল। অলপ আওঁহতীয়া, কিন্তু ভয়ভিত হ'লেই আইতাকৰ শোৱনী কোঠালৈ আহিব পাৰিব।

দেহাপথাৰত প্ৰজ্ঞানে এটা স্বেচ্ছাসেৱী সংগঠন গঢ়ি তুলিলে। তেওঁৰ অনুভৱ হৈছিল তেওঁ যেন ইমানদিনে তেওঁৰ শিপাডালৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ আছিল। তেওঁ দেহাপথাৰ অঞ্চলত এটা পুনৰাবিষ্কাৰৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। এই অঞ্চলত বসতিকৰাসকলেও অঞ্চলটোৰ মানুহক ভালদৰে নাজানে। মানুহবোৰক তেওঁলোকৰ প্ৰাপ্য অধিকাৰ সম্পৰ্কে সচেতন কৰিব লাগিব। প্ৰজ্ঞানে প্ৰথমে বানপানীৰ সমস্যাটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। টকাৰ অভাৱত মথাউৰি নিৰ্মাণ সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই বুলি শুনি তেওঁ বিশ্ববেংকলৈ লিখা-লিখি কৰি পৰ্যায়ক্ৰমে চল্লিশ কোটি টকা আবণ্টন কৰালে। টকাখিনিৰ প্ৰথম কিস্তি কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰযোগে ৰাজ্য চৰকাৰৰ ননপ্লেন ফাণ্ডত জমা হ'ল।

এনেতে এটা অঘটন ঘটিল। ওচৰৰ গাঁৱত পঞ্চাশ বছৰ ধৰি কাঠৰ মিল চলোৱা বিহাৰী মানুহ এজনক উগ্ৰপন্থীয়ে পঞ্চাশ লাখ টকা দাবী কৰিলে। তেওঁলোকে পোন্ধৰ লাখৰ বেছি যোগাৰ কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁলোকে নামানিলে আৰু বুঢ়াৰ পুতেকক বান্ধি লৈ গ'ল। বুঢ়াই বাধা দিয়াত তেওঁক গুলী কৰা হ'ল। তেওঁলাকে সকীয়াই থৈ গ'ল কোনোবাই সৎকাৰ কৰিবলৈ শ্মশানলৈ গ'লে গুলী খাব লাগিব। গতিকে কোনো নাহিল। প্ৰজ্ঞানে দল-বল লৈ শ্মশানলৈ যাত্ৰা কৰিলে। প্ৰজ্ঞানহঁতে থিৰ কৰিলে মানুহবোৰ একগোট হৈ পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'ব। গতিকে দেহাপুখুৰীৰ আঞ্চলিক বিকাশৰ কাৰণে 'সংকল্প'ৰ আহ্বানতে ৰাজহুৱা সভা আহ্বান কৰা হ'ল। সভাত বিশ্ববেংকৰ অনুদানৰ প্ৰসংগ আৰু মথাউৰি নিৰ্মাণৰ প্ৰসংগটোও উত্থাপন কৰাৰ কথা আছিল। সেই কাৰণেই নেকি সন্ত্ৰাসবাদীসকলে মানুহৰ ঘৰে ঘৰে গৈ তালৈ নাযাবলৈ সকীয়াই দিলে। মানুহ নাহিল। হ'বলগীয়া সভাপতি স্কুলৰ অধ্যক্ষয়ো সন্ত্ৰাসবাদীৰ সন্মুখীন হৈ ছহিদ হোৱাটো নিৰৰ্থক বুলি কৈ মুখ ফিৰালে। প্ৰজ্ঞানৰ দলটোৱে ভানত উঠি মাইকত সভাত আলোচনা হ'বলগীয়া কথাখিনি বিশেষকৈ মথাউৰি নিৰ্মাণাদিত ৰাইজৰ সক্ৰিয় সহযোগৰ কথা চিঞৰি চিঞৰি ৰাইজক জনালে। ৰাতি খোৱা টেবুলত প্ৰজ্ঞানে ফোনত সকীয়নি পালে— এক কোটি টকা দি ইয়াত কাম বন্ধ কৰি গুচি যাব লাগে। প্ৰজ্ঞানে এই সকীয়নিলৈ কাণ নিদিলে।

ইফালে জনসাধাৰণে হাতে-কামে লাগি সমাপ্ত কৰিবলগীয়া নিৰ্মাণৰ কামতো বাধা আহিল। এই বাধাত এম পি ৰমেন দুৱৰাৰো হাত আছিল। বৰ্ল্ড বেংকৰ টকাৰ ওপৰত অনেকৰে চকু। বাধাৰ উৎস অনুসন্ধান কৰিবলৈ প্ৰজ্ঞান ৰাজধানীলৈ ওলাল। ইতিমধ্যে

খবৰ আহিল যে উগ্ৰপন্থীয়ে নাৱৰীয়া কেইজনমানক গুলীয়াইছে। তেওঁলোকক সৰিয়হৰ বস্তাৰ ভাৰ নমাই কেইগৰাকীমান উগ্ৰপন্থীক অটব্য অৰণ্যলৈ নিবলৈ হুকুম দিয়া হৈছিল। হুকুম নমনাৰ ফলত এই ভয়ংকৰ শাস্তি ল'বলগীয়া হ'ল। মৃতকক সংকাৰ আৰু জখম হোৱাসকলক চিকিৎসা ব্যৱস্থা কৰিব লাগে। প্ৰজ্ঞানে গুৱাহাটীৰ যাত্ৰা পথত সেই ঠাইলৈ গৈ উগ্ৰপন্থীৰ কৰায়ত্ত হ'ল। জীৱন নামৰ নাৱৰীয়াজনে তেওঁক সাঁতুৰিবলৈ সুবিধা কৰি দি বচাবলৈ যত্ন কৰিছিল। সাঁতুৰিবৰ চেষ্টা কৰা প্ৰজ্ঞানৰ ওপৰত গুলীবৰ্ষণ হ'ল। তেওঁ প্ৰাণ লৈ উভতি আহিব নোৱাৰিলে। জীৱনৰ গাত গুলী লাগিছিল যদিও কোনোমতে খবৰটো দিবলৈ দেখাপথাৰলৈ ঢাপলি মেলিলে। তেৱাঁৰীৰ শ্মশান যাত্ৰাত ভাগ ল'বলৈ বা গণসভালৈ মানুহে যাবলৈ ভয় কৰিছিল। কিন্তু প্ৰজ্ঞানৰ সন্মানত শোভাযাত্ৰা কৰিবলৈ অগণন মানুহৰ ভিৰ হ'ল। মালিনীয়ে সগৰ্বে ঘোষণা কৰিলে, প্ৰজ্ঞান মৰা নাই। কাৰণ ইতিমধ্যে তাৰ সন্তানে তাইৰ গৰ্ভত থিত লৈছে।

খতিয়ান লৈছে। দেহজ প্ৰেমৰ লাৱেণ্যীয় বৰ্ণনাত শৰ্মাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বিৰল।

শৰ্মাই উত্থাপন কৰা সকলোটি দাঁতিকাষৰীয়া প্ৰসংগ উপন্যাসখনৰ মৌলিক আবেদনৰ লগত খাপ খোৱা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে অসম আন্দোলনৰ প্ৰসংগটো তেওঁ সাংবাদিকসুলভ উদাহৰণবোৰো অপ্ৰাসংগিক। ৰাজনৈতিক প্ৰসংগ উপন্যাসৰ ভিতৰুৱা কৰিব পাৰি যদিও তাৰ উপযুক্ত স্থান ৰাজনৈতিক উপন্যাসহে।

চাহ বাগানভিত্তিক ফ্ৰেম ষ্টৰীটোত চাহ বাগানৰ পায়েনিয়াৰসকলৰ বিষয়ে এটা দীঘলীয়া বিৱৰণ দিয়া হৈছে। দা ট্ৰাইয়েল অৱ্ এ প্লেনটাৰ'ৰ পৰা আহৰণ কৰা বিষয়টো 'ফ্ৰেম ষ্টৰীটোত খাপ খাই পৰিছে। বিল্ডআংৰোমেনৰ দৃষ্টিভংগীৰে চালে, চাহ বাগান ছবিসম্বলিত এই ফ্ৰেম ষ্টৰিটো বিশেষকৈ প্ৰসন্নৰ চৰিত্ৰ উন্মোচনৰ সহায়ক হৈ পৰিছে।

দৃশ্যপট উন্মোচনত শৰ্মা সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ কলমত একোটা দৃশ্যপট জীৱন্ত হৈ মূৰ্ত হৈ উঠে। লাগিলে সেই দৃশ্যপট কাল্পনিকেই হওক। পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ সংশ্লেষণো তেওঁৰ কৃতকাৰ্যতাৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া ৰূপ। দুই মহাযুদ্ধৰ মাজৰ কালছোৱাত প্ৰসন্নৰ দৰে আদৰ্শবাদী গাঁওমুখী চৰিত্ৰৰ অভাৱ হোৱা নাছিল। বিশেষকৈ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ উপন্যাসত। অৰুণ শৰ্মাৰ বিৱৰণ অপেক্ষাকৃতভাৱে বেছি জীৱন্ত আৰু বেছি খুটি-নাটিসমৃদ্ধ। ওপৰত উল্লিখিত বিষয়ান্তসমূহৰ সত্ত্বেও 'সংকল্প'ৰ সংগঠন কেন্দ্ৰাভিমুখ, বৈকেন্দ্ৰিক নহয়। সংগঠন অৱশ্যে ডিকে-সসুলভ, নানান প্ৰসংগৰে পৰিপুষ্ট।

অৰুণ শৰ্মাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত সিদ্ধহস্ত। তেওঁ বৰ্ণনা কৰা চৰিত্ৰ জীৱন্ত। যান্ত্ৰিকতাৰ পৰা মুক্ত। লোভনীয়। প্ৰশাসনিক চাকৰি আৰু চাকৰি সমানে আকৰ্ষণীয় অধ্যাপকৰ চাকৰিও পৰিত্যাগ কৰি গ্ৰামাঞ্চলত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ বাবে উদ্যোগী প্ৰসন্ন সোণোৱাল এগৰাকী

পৰিপূৰ্ণ মানুহ— এ কমপ্লিট মেন। আদৰ্শৰ পিচত ঘূৰিলেও তেওঁ তেজ-মঙহৰ মানুহহে। জীৱনৰ ৰং-ৰূপ আৰু প্ৰেম-প্ৰীতি-দয়াৰ পৰা তেওঁ কেতিয়াও বিচলিত হোৱা নাই। জীৱন-যাপনৰ সকলো প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত তেওঁ সমানে জড়িত। শৰ্মাৰ উপন্যাসখনত ভাল, বেয়া আৰু অলপ ভাল, অলপ বেয়া— সকলোধৰণৰ চৰিত্ৰই ভিৰ কৰিছে। মিষ্টাৰ আৰু মিছেছ ব্ৰাউন, পুলিচ বিষয়া ভ্ৰমৰেন্দ্ৰ চৌধুৰী, পৰশু গাঁওবুঢ়া, প্ৰসন্ন, সৌমাৰ, সুদৰ্শন চৌধুৰী, প্ৰশান্ত, ওমাৰ বিন হাচাম, প্ৰজ্ঞান সকলোটি জীৱন্ত চৰিত্ৰ। নাৰী চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণতো শৰ্মাই আশাতীত কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। শ্ৰীময়ী, ৰীতা, সুমিতা, শৰ্বানী, মালিনী— প্ৰত্যেকেই স্বকীয় ব্যক্তিত্বৰে প্ৰোজ্জ্বল। ৰীতাৰ দৰে বোবা নাৰী চৰিত্ৰকো তেওঁ বাংময় কৰি তুলিছে।

প্ৰশান্তৰ চেতনাক দ্বিধাগ্ৰস্ত কৰা দুগৰাকী নাৰী সুমিতা আৰু শৰ্বানীৰ সমানে সুন্দৰ অথচ বিপৰীত চৰিত্ৰৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয়তো শৰ্মাই গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিছে।

সুমিতা অপৰূপ, অতুলনীয় সুন্দৰী, চফলা, স্মাৰ্ট, প্ৰায়েই পশ্চিমীয়া আদৱ-কায়দাৰ বেশভূষা পিন্ধাত অভ্যস্ত। অতি আধুনিকা, প্ৰগল্‌ভা। আহাৰৰ মেঘশূন্য দুপৰীয়াৰ প্ৰখৰ ৰ'দ তাই। শৰ্বানী দীৰ্ঘাংগী, তন্বী, গাৰ বৰণ শ্যামল, কোমল মাৰ্টিৰ দৰে। সৌম্য, স্বল্পভাষী, বুদ্ধিদীপ্ত। জানাস্তিক অৰণ্যৰ মাজত থকা হ্ৰদ শৰ্বানী। ধীৰস্ৰোতা, গভীৰ। অৰণ্যৰ মাজলৈ গৈ আৱিষ্কাৰ কৰি ল'ব লাগে, শৰ্বানীৰ বিমল সৌন্দৰ্য। আঢ্যৱন্ত অভিজাত আধুনিক পৰিয়ালৰ ছোৱালী হৈয়ো শৰ্বানী এগৰাকী বঙালী যুৱতী।

প্ৰশান্তক লৈ হোৱা প্ৰেমৰ ত্ৰৈকোণিক স্থিতি নিৰূপণৰ ক্ষেত্ৰতো চৰিত্ৰ দুটিৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয়ত ঔপন্যাসিকে সূক্ষ্ম বিচাৰ বুদ্ধিৰ পৰিচয় দিছে।

মুঠতে আধুনিক, ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ চাহিদাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি শৰ্মাই এখন ৰসোত্তীৰ্ণ উপন্যাস লিখি উলিয়াইছে। শৰ্মাৰ আখ্যানধৰ্মী আৰু বৰ্ণনাত্মক ভাষা, প্ৰাঞ্জল, ওজস্বী আৰু প্ৰকাশিত শক্তিসম্পন্ন। গ্ৰন্থখনে পাঠকৰ সমাদৰ লাভ কৰাটো সুনিশ্চিত। ◆◆

উভলা শিপা

অৰিন্দম বৰকটকী

নাটকৰ মাজেৰে প্ৰকাশ নোপোৱা বহুতো কথাৰ প্ৰকাশভংগী হিচাপে অৰুণ শৰ্মাই উপন্যাসক বাছি লৈছিল যেন লাগে। নাটকৰ যুক্তিৰ সফলতা ইয়াৰ গাঁথনিৰ কাঠিন্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। গতিকে ইয়াৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যও নিৰ্দিষ্ট আৰু বিশেষ বিন্দুত থুপ খোৱা। নাটকত ব্যক্তিমানসৰ মাজেৰে উপলব্ধ হোৱা মানৱায়তন উপন্যাসত ৰাজহুৱা চৰিত্ৰৰ সংস্পৰ্শত ফুটি উঠে। দুয়োটা ক্ষেত্ৰতেই মূল কথা স্ৰষ্টাৰ অভিজ্ঞতাৰ আৰু উপলব্ধিৰ প্ৰেক্ষাপট, প্ৰকাশভংগী বা মঞ্চই কি আকাৰ ল'ব তাক এই প্ৰেক্ষাপটেই নিৰূপণ কৰে। অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সাহিত্য কৃতি 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' (১৯৬১)আৰু 'আহাৰ' পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিৰ উদ্ভট চৰিত্ৰৰ আছিল। বিচ্ছিন্নতাৰ মাজত সম্পৰ্কৰ সন্ধান কৰা উদ্ভট নাটকৰ চৰিত্ৰৰ পৰা আঁতৰি আহি ১৯৭৪ চনত তেওঁ লোকনাট্যৰ আংগিকৰ প্ৰবৰ্তনেৰে 'বুৰঞ্জীপাঠ'ৰ দৰে ৰাজনৈতিক নাটক লিখিবলৈ লোৱাটো মন কৰিবলগীয়া, যাক অৰুণ শৰ্মাৰ সাহিত্য সাধনাৰ এক পটন্তৰ আখ্যা দিব পাৰি। সৃষ্টিশীল আধুনিক লেখক হিচাপে কবি, নাট্যকাৰ আৰু ঔপন্যাসিক অৰুণ শৰ্মাই সুচল আংগিক আৰু শৈলীৰ তাগিদাত প্ৰকাশভংগী সলনি কৰিছে,

কিন্তু লেখকসত্তাৰ সমূহীয়া 'কবি-নাট্যকাৰ-ঔপন্যাসিক' গোটটোৰপৰা আঁতৰি অহা নাই। সামাজিক তাগিদা অনুভৱ কৰাৰ তেনে এক সময়তেই ১৯৭৫-৭৬ চন মানত তেওঁ প্ৰথমখন ছিৰিয়াচ উপন্যাস 'উভলা শিপা' লিখি উলিয়াইছিল।

উপন্যাসখন পঢ়িবলৈ লৈয়েই ইয়াৰ উৎসৰ্গা পৃষ্ঠাৰ কথাখিনিয়ে আমাক ভৱাই তুলিছিল। ইয়াত লিখা হৈছিল— 'পাঠকে— '...পথাৰখন পাৰ হৈ তুমি চাগে এতিয়া বহুদূৰ পালাগৈ/সজাত ভৰাই থোৱা আছে তোমাৰ চিয়ঁৰটো' (নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ পৰা)। লেখকে জীৱনৰ আৰম্ভণিতে আধুনিক বুলি স্বীকৃত হোৱা পথ এটা সচেতনভাৱে অনুসৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। কিন্তু পিছলৈ 'উভলা শিপা' বা 'আশীৰ্বাদৰ ৰঙ'ৰ দৰে সফল উপন্যাসৰ ৰচয়িতা অৰুণ শৰ্মাই শৈশৱৰ স্মৃতি বা নিজৰ অতীতক পুনৰাৱিষ্কাৰৰ যাত্ৰাতেই তেওঁৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ৰচনাৰাজি লিখি উলিয়াইছিল। নাট্যকাৰ হিচাপেই হওক বা ঔপন্যাসিক হিচাবে হওক, অৰুণ শৰ্মাই সেই 'সজাত ভৰাই থোৱা চিয়ঁৰটোৰ' পৰা কাহানিও বিচ্ছিন্ন হোৱা নাছিল। তেওঁৰ প্ৰতিটো সাহিত্যকৰ্মই আছিল অস্তিত্বৰ অৰ্থসন্ধান বা শিপাৰ সন্ধানৰ ফলশ্ৰুতি।

'উভলা শিপা' উপন্যাসখনৰ নামটোৰ আলমত উপন্যাসখনত শিপাৰ সন্ধানত প্ৰসংগলৈ আহিব পাৰি। অৱশ্যে উদ্ভিদ বিজ্ঞানত দেখিবলৈ পোৱাৰ দৰে সাহিত্যতো Gilles Deleuze ৰ দৰে ফৰাচী দাৰ্শনিক আৰু Felix Guattari ৰ দৰে মনস্তাত্ত্বিকে শিপা অবিহনেও বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ সম্ভাৱনা Rhizomeৰ (কাণ্ড) জৰিয়তে দেখুৱাইছে। 'আশীৰ্বাদৰ ৰঙ'ত তেনে এক সম্ভাবনা আছে। তাৰ বিপৰীতে উভলা শিপাত ঔপন্যাসিকে সৰল আৰু পবিত্ৰ বিশ্বাসৰ প্ৰতিভূ আঘোণা নামৰ চৰিত্ৰ এটাৰ যোগেদি অসমীয়া সমাজ আৰু ঐতিহ্যৰ বিশুদ্ধতম অংশখিনিক প্ৰতিফলিত কৰাইছে। সময়ৰ পৰিবৰ্তনত আঘোণাৰ সাৰল্যও সামাজিক পৰিবৰ্তনে সৃষ্টি কৰা সংঘাতৰ মুখামুখি হৈছে। সেই সংঘাত অসমীয়া সমাজখনলৈ পৰিবৰ্তনে সৃষ্টি কৰা সংঘাতৰেই প্ৰতিফলন। এই পৰিবৰ্তন বা সময়ৰ দাবীক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি— কিন্তু মূলৰ লগত সংলগ্ন হৈ থকাজনেহে যে মূল বা শিপাৰ গুৰুত্ব বুজি পায় আৰু বহু সময়ত এক আবেগিক প্ৰেৰণা নহ'লে সেই সংলগ্নতালৈ ভাঙোন আহে। সময় নামৰ সত্যটোৰ আধাৰত এই উপন্যাসখনত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অস্তিত্বক বিচাৰ কৰি সেই আবেগিক প্ৰেৰণা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সময়ে আনি দিয়া পৰিবৰ্তনৰ সংঘাত সহ্য কৰিব নোৱাৰি উপন্যাসখনৰ শেষত আঘোণা নামৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটো আৰু অধিক ভিতৰৰ এখন পামলৈ গুচি যোৱাটোৱে আঘোণাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ নিজৰ মূল বুলিলে আমি যি ভূমি সংলগ্নতা বুজোঁ, সেই ভূমিকা দৰাচলতে আমি আমাৰ ভিতৰতেই ধাৰণ কৰি লৈ ফুৰোঁ আৰু আমি উপযুক্ত বুলি ভবা ক্ষেত্ৰত প্ৰক্ষেপ কৰোঁ। পৰম্পৰাত মানুহ প্ৰকৃতি আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ দাস হ'ব পাৰে, কিন্তু পৰম্পৰাই

আনি দিয়া সৰলতাও যান্ত্ৰিক জগত এখনত বাস কৰা আজিৰ পৃথিৱীৰ মানুহৰ বাবে জীৱনদায়িনী প্ৰেৰণা হ'ব পাৰে। এই উপন্যাসখনৰ প্ৰথম সাফল্য তাতেই লুকাই আছে। টি. এছ্. এলিয়টে Simone Weil ৰ The Need for Roots নামৰ গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত লিখা এই বাক্যটোৰেই এই উপন্যাসখন পঢ়ি আমাৰ মনলৈ আহিছে 'Such books do not influence the contemporary conduct of affairs: for the men and women already engaged in this career and committed to the jargon of the market place, they always come too late. This is one of those books which ought to be studied by the young before their leisuer has been lost and then capacity for thought destroyed in the life hustings and the legislative assambly'

উপন্যাসখন আৰম্ভ হৈছে এফাঁকি ছঁচৰিৰে আৰু শেষ হৈছে কীৰ্ত্তনৰ এফাঁকি পদেৰে। উন্যাসখনতো দুটা বস্তু চকুত লগাকৈ লগলাগি থাকে— এফালে জৈৱিক আচৰণ, আনফালে আধ্যাত্মিক সৰলতা। দুয়োটা প্ৰাণৰ বিস্তৃতিত সৃষ্টি হোৱা প্ৰাকৃতিক উপাদান উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ আঘোণা আৰু তেওঁক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসখনত বিয়পি আছে। ভৰ যৌৱনৰ আঘোণা, আঘোণাৰ পত্নী বকুলী আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত ওচৰ সম্পৰ্ক ঔপন্যাসিকে কিদৰে বৰ্ণনা কৰিছে পাঠকে লক্ষ্য কৰক ঃ

'ডাঙৰ পুতেক পদ্ম তেতিয়া বকুলীৰ গাত। চাৰিমাহ্ কি পাঁচমাহ্। আঘোণমহীয়া ধান দোৱাৰ সময়। শাহুৱেকে যাব নালাগে বুলি ক'লেও বকুলীয়ে একো অসুবিধা পোৱা নাই বুলি ধান দাবলৈ গৈ আছে। সেই সময়ৰে এদিনৰ এটা অতি মন জুৰ পেলোৱা দৃশ্য আঘোণাৰ চকুৰ আগত সদায় ভাঁহি থাকে। পথাৰৰপৰা বাকীবিলাক মানুহ্ সকলো গ'লগৈ। বকুলী আৰু আঘোণা পিছপৰি ৰ'ল। বকুলী কাঁচিখন হাতত লৈ সোঁৱা গছৰ তলৰ পিনে আগুৱাই গ'ল। আঘোণা ৰ'ল। বেলি আছে, আৰু দুটা ডাঙৰী বান্ধি থৈ যাব পাৰিব। আঘোণাই ডাঙৰী দুটা বান্ধি ঘৰলৈ বুলি যাবলৈ ওলাল। তেওঁ মূৰ দাঙি হঠাৎ দেখিলে বকুলী সোঁৱাগছৰ টিপত মাটিতে বহি আছে। গছজোপাত আঁউজি তাই যেন চকু দুটা মুদি বহি আছে। আঘোণা সেইপিনে আগুৱাই গ'ল। সন্ধিয়াৰ বেলি ডুবিবৰ হৈছিল। আঘোণৰ বেলিৰ মিঠা হেঙুলী পোহৰবোৰ কপালৰ সেন্দুৰৰ ফোঁটটোৰে বকুলীৰ মুখত পৰিছিল। সেন্দুৰৰ ফোঁটটোৰে বকুলীৰ মুখখন কি অপৰূপ লাগিছিল! বকুলীৰ অৱশ শৰীৰটোত কাপোৰবোৰ ভালকৈ ৰখাৰ প্ৰতি যেন বকুলীৰ মনোযোগ নাই। গাৰ ওপৰত থকা চাদৰৰ ভাগটো কাষত পৰি আছে। বকুলীৰ আগতকৈ ধুনীয়া হৈ পৰা মুখখন, নতুনকৈ মঙহ্ ধৰা গাটো, বুকুখন... ওখ হৈ উঠা তলপেটটো... আঘোণাই টিপটোৰ কাষত থমকি ৰৈ একেবাহে বকুলীৰ পিনে চাবলৈ ধৰিলে। চাৰিওপিনে ধানৰ

থোকেৰে ওপচি ভৰি থকা বহল পথাৰখনৰ মাজত এইদৰে এইজনী অকলশৰে গৰ্ভৱতী তিৰোতা। আঘোণাৰ চকুত বকুলীক এখন ধাননি পথাৰৰ নিচিনা যেন লাগিল। বকুলী যেন এখন পথাৰ, পথাৰখন যেন বকুলী।' পৰৱৰ্তী সময়ত বিপত্নীক আঘোণাই যেতিয়া গাঁওখন এৰি, দুচিৰা হোৱা এখন ঘৰ এৰি, দুভাগ হোৱা মনবোৰ এৰি দূৰৈৰ পামখনলৈ যাবলৈ ওলাইছে— সেই সময়ত গাঁৱৰ পাঠক আঘোণাৰ অভিব্যক্তি আছিল এনেধৰণৰ ঃ 'আঘোণাৰ মনত পথাৰত অকলশৰে থিয় হৈ তেওঁক বিদায় জনোৱা মালতীৰ সাঁচটো জিলিকি থাকিল। গোটেই মানুহজনীৰ চেহেৰাটো মনত পৰিল। হঠাৎ আঘোণাৰ মনত ভাব হ'ল— মালতী আকৌ গৰ্ভৱতী হৈছে। মালতীৰ দেহত সেই চিন ফুটি উঠিছে। সেই চিন স্পষ্ট। বহল পথাৰত গৰ্ভৱতী তিৰোতা থিয় হৈ থকা দৃশ্য। আঘোণাৰ ঘূৰি আকৌ এবাৰ মালতীলৈ চাবৰ মন গ'ল। কিন্তু নাচালে। বহল পথাৰ। গৰ্ভৱতী তিৰোতা। বকুলী। মালতী। আঘোণাৰ ভাবি ভাল লাগে।' নিজৰ বোৱাৰীয়েক মালতীৰ মাজত নিজৰ পত্নীৰ স্মৃতিক বিচাৰি পোৱা আঘোণাই দৰাচলতে দুটা নাৰীসত্তাৰ মাজত প্ৰকৃতিকেই আৱিষ্কাৰ কৰিছে আৰু নিজৰ অস্তিত্বৰ যথাৰ্থতা বিচাৰি পাইছে এই দুই উপাদানৰ সৈতে থকা সংলগ্নতাত। বিচ্ছিন্নতাৰ সম্ভাৱনীয়তাৰ চিত্ৰ এখনেই সম্পৰ্কৰ প্ৰয়োজনীয়তাক এইখন উপন্যাসে সফলভাৱে পাঠকৰ আগত তুলি ধৰিছে। সেই অৰ্থত এইখন উপন্যাসত মানুহে আশ্ৰয়ৰ সন্ধান কৰিছে কোনো সময়ত জৈৱিক চৰিত্ৰৰে, কোনো সময়ত আধ্যাত্মিক সৰলতাৰে।

উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে দুটা প্ৰজন্মৰ কাহিনী, দুটা প্ৰজন্মৰ সংঘাতৰ কাহিনী। এই সংঘাত পুৰণি প্ৰজন্মটোৰ সাঁচতীয়া কথাৰ আৰু নতুন প্ৰজন্মৰ নতুনকৈ আহৰণ কৰা কথাৰ সংঘাত। নতুনকৈ আহৰণ কৰা কথাবোৰত ব্যক্তি স্বাৰ্থৰ সুবিধা থকাৰ বাবে (গতিকে ই স্বাভাৱিকভাৱেই এইখন উপন্যাসতো নৰামৰ পৰিয়ালটোৰ মাজেৰে) আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ প্ৰতিচ্ছবি হৈ উঠে। 'উভলা শিপা'তো এই সংঘাত ঔপন্যাসিকে মৰ্মান্তিকৰূপত ফুটাই তুলিছে। আমাৰ গ্ৰাম্য সামাজিক জীৱনটোত আনৰ দৰে ভূমিকেন্দ্ৰিক সমস্যাবোৰ নথকাৰ বাবে জটিলতা বহুত পলমকৈ আহিছিল। জটিলতাৰ অভাৱে সমালোচনাত্মক মন এটাৰ জন্ম দিয়া নাছিল। গতিকে বস্তুবাদী সমাজ এখনৰ উন্মেষণৰ লগে লগে সৃষ্টি হোৱা নতুনত্বক আমি হয় নিৰ্বিচাৰে গ্ৰহণ কৰোঁ নতুবা আঁতৰি পৰোঁ। অসমীয়া ভাষাত আমি পঢ়িবলৈ পোৱা এইখনেই একমাত্ৰ উপন্যাস য'ত এই সমস্যাটোক বাস্তৱ ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে। গ্ৰাম্য জীৱনক লৈ বহুতো উপন্যাস লিখা হৈছে— কিন্তু প্ৰতিখনতেই গ্ৰাম্য জীৱনটো উদ্দেশ্যক ব্যক্ত কৰাৰ আধাৰ, উদ্দেশ্য বা বিষয় নহয়। ঔপন্যাসিক অৰুণ শৰ্মা নাট্যকাৰ হোৱাৰ সুফল সেইখিনিতেই যে 'উভলা শিপা'ৰ দৰে উপন্যাসক এটা পৰিৱেশৰ উপন্যাস হিচাপেও পঢ়িব পাৰি। ◆◆

নাটক

নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ সমাজ চিন্তা

হীৰেন গোঁহাই

এই বিষয়ে আৰু সন্দেহ নাই যে অৰুণ শৰ্মা সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া ভাষাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ। তেখেত চৌখিন নাটকৰ ৰচয়িতা নহয়। ভাষাৰ ওপৰত তেখেতৰ যেনে স্বচ্ছন্দ দখল মঞ্চৰ লগত তেখেতৰ তেনে নিবিড় সম্বন্ধ। অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ লগত তেখেতৰ অন্তৰংগ পৰিচয় আছে। তদুপৰি সমাজখন অধ্যয়ন কৰি তাৰ অন্তৰালত থকা নানা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া গমি চাব পৰা মনীষাৰ তেখেত অধিকাৰী। তেখেতে সামাজিক বাস্তৱতা বোলা কথাটো স্বীকাৰ কৰে আৰু আংগিকৰ ফালৰ পৰা তেখেতে যদিও মাজে-সময়ে দুঃসাহসিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিছে তথাপি তেখেতৰ নাটকৰ প্ৰাণ হৈছে নানা ধৰণৰ মৌলিক, সামাজিক দ্বন্দ্ব আৰু এই সকলোবোৰ ক্ষেত্ৰতেই তেখেতৰ সহানুভূতি নিৰ্যাতিতৰ প্ৰতি। আনহাতে শোষণ-দমন যিমানেই বীভৎস নহওক তাৰ আধাৰ যে একো একোটা সমাজ-ব্যৱস্থা তেখেতে ভালদৰে উপলব্ধি কৰে। সেয়ে চৰিত্ৰবিলাকৰ ব্যক্তিগত মনস্তত্ত্বৰ উপৰিও সিহঁতৰ কাৰ্য-কলাপৰ মূলতে একোটা সমাজ ব্যৱস্থাও থাকে। এক সুপ্ৰাচীন, পৰিবৰ্তনশীল অথচ নতুন মানবীয় মূল্যবোধ নিৰ্মাণত বন্ধ্যা সমাজ এখনৰ ৰূপৰেখা তেখেতৰ কল্পজগত।

অৱশ্যে তেওঁ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত সৰলীকৰণ নকৰে। প্ৰধান প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত থকা নানা স্ব-বিৰোধ আৰু বৈপৰীত্য তেখেতে সযত্নে দৰ্শকৰ আগত তুলি ধৰে। তদুপৰি তীব্ৰ সামাজিক দ্বন্দ্বই ব্যক্তিৰ বাবে সৃষ্টি কৰা আৱেগ-অনুভূতিৰ ধুমুহা বিচক্ষণভাৱে অংকন কৰে। অমৰ বৰুৱা, অদিতি, সৰুকণ, ৰঘু, অশোক চৌধুৰী সকলোৰে মাজত এনে দ্বন্দ্বৰ যন্ত্ৰণা আছে। প্ৰতিপত্তিশালী শ্ৰেণী আৰু জনগোষ্ঠীৰ উৎপীড়নত বিধ্বস্ত হোৱা নানা চৰিত্ৰৰ মাজেদি তেখেতে কিছুমান মৌলিক সামাজিক সংঘাত ব্যক্ত কৰিছে। 'কুকুনেছীয়া মানুহ'ত আধুনিক জীৱ-বিজ্ঞানৰ চমকপ্ৰদ ব্যৱহাৰ কৰি তেখেতে নিপীড়িত আৰু অৱমানিত সংখ্যালঘুৰ মৰ্মবেদনা স্মৰণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। তেনেকৈ অদিতিৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি আধুনিক যুগৰ মুক্তিকামী নাৰীৰ যন্ত্ৰণা-দগ্ধ চেতনা আপোচহীন কাঠিন্যৰে প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰতি চৰিত্ৰৰে মুখৰ ভাষা সাৱলীল। কিন্তু নিজৰ নিজৰ শ্ৰেণীগত আৰু পাৰিবাৰিক কৃষ্টিৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত। কাৰো কাৰো সংলাপত তেওঁলোকে পঢ়া কাব্য বা নাটকৰ উক্তিৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। উচ্চ সংস্কৃতিৰ সাঁচ বহিছে বিভিন্ন ধৰণে। আকৌ গাঁৱলীয়া খেতিয়কজনৰ ভাষাত প্ৰতিফলিত হৈছে তেওঁৰ বৃত্তিৰ, জনগোষ্ঠীৰ আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ নানা দিশ। ইয়াৰ মাজত তেখেতৰ পৰিমিতিবোধ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। কোনো চৰিত্ৰ প্ৰগলভ্ বুলি ধাৰণা হয়, শেষত দেখা যায় যে তেওঁৰ অন্তৰত খুন্দিয়াই থকা প্ৰবল দ্বন্দ্ব, সংঘাতে নদীৰ উত্তাল স্ৰোতৰ দৰে হিলদল ভাঙি ওলাই আহিছে। কোনোজন যদি স্বল্পভাষী, তেতিয়াও তাৰ মৌনতাৰ অন্তৰালত অনুভৱ কৰিব পাৰি বিশাল অব্যক্ত ভাবাবেগ অথবা নিৰুদ্ধ চেতনা। অসমৰ সমাজত বৰ্তি থকা উৎকট শ্ৰেণী সংঘাত, প্ৰবল লিংগ-বৈষম্য আৰু জনগোষ্ঠীগত নিপীড়ন ইত্যাদি মৌলিক সামাজিক দ্বন্দ্ব অৰুণ শৰ্মাৰ দৰে সতেজভাৱে আন কোনেও উপস্থাপন কৰা নাই বুলি মোৰ ধাৰণা। তদুপৰি সেই দ্বন্দ্ববোৰক এক স্মৰণীয়ভাৱে স্পন্দনময় তীব্ৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। অৱশ্যে তেখেতৰ নাটকত দ্বন্দ্বৰ বিকাশ আৰু নিৰসন যিধৰণে ঘটিছে মই তাত খুব এটা সন্তুষ্টিবোধ নকৰোঁ। এই কথা মই জানো যে নাটকৰ বাস্তৱতা আৰু দৈনন্দিক জীৱনৰ বাস্তৱতা একে স্তৰৰ নহয়। দুয়োটাৰ মাজত পাৰ্থক্য থকাটো স্বাভাৱিক। কিন্তু মোৰ সন্দেহ হয় যে তেওঁৰ কল্পনা আৰু সহানুভূতিৰ দিশ যিয়েই নহওক তেওঁৰ শ্ৰেণীগত অৱস্থানে তেওঁক কিছুপৰিমাণে সংগ্ৰাম আৰু বিপ্লৱৰ যথাৰ্থ ৰূপায়ণৰ পৰা দূৰত ৰাখিছে। কেতিয়াবা অতি নাটকীয়তা অথবা বিহ্বল ভাবাবেগৰ পিনে তেওঁ গতি কৰিছে। কেতিয়াবা অচেতন আপোচত আৰু কেতিয়াবা ধ্বংসমুখী যুদ্ধত তেওঁৰ নাটকৰ সামৰণি পৰিছে। কিন্তু সকলোতেই শৃংখলিত মানৱতাৰ পৰা মুক্তি আৰু নতুন মূল্যবোধৰ জন্ম-যন্ত্ৰণা

দৰ্শকে উপলব্ধি নকৰাকৈ নাথাকে। আদৰ্শগত ক্ষেত্ৰত তেওঁ যিমানেই দ্বিধাগ্ৰস্ত নহওক নিঃসন্দেহেই তেওঁ অসমীয়া মানুহক নিজৰ সমাজখনৰ বিষয়ে গভীৰভাৱে সচেতন হ'বলৈ সহায় কৰিছে। ভাল নাটকৰ প্ৰধান লক্ষণ এয়েই নহয় জানো? ◆◆

(অৰুণ শৰ্মাৰ বিষয়ে ভালদৰে অধ্যয়ন কৰি ভাবি-চিন্তি এটা দীঘলীয়া প্ৰবন্ধ লিখাৰ ইচ্ছা আছিল। কিন্তু সেই সময়তে 'বেলতলাৰ কাণ্ড'টোত মনোযোগ ব্যাহত হ'ল। তদুপৰি শৰীৰো কিছু অসুস্থ হৈ পৰিল। সেয়ে ইয়াত চমুকৈ তেখেতৰ নাট্য সংকলনৰ মাজেৰে পৰিস্ফুত হোৱা সমাজ-চিন্তাৰ বিষয়ে দুষাৰ লিখিছোঁ।)

অৰুণ শৰ্মা এক গুণাৱধাৰণ

ড° নগেন শইকীয়া

নতুন সময়ৰ অগ্ৰগতি লক্ষ্য কৰি ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰে কৈছিল 'আমি যি অৱস্থাত আছিলোঁ সি চিৰদিনৰ বাবেই সলনি হৈ গৈছে— আকস্মিক আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটিছে'।

স্পেণ্ডাৰৰ আগতে ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে '১৯১০ চনৰ ডিচেম্বৰৰ আগে-পিচে মানৱ প্ৰকৃতিৰ পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ল বুলি কৰা মন্তব্যটো একপ্ৰকাৰৰ অতিশয়োক্তি আছিল যদিও তাৰ মাজত এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছিল যে প্ৰথম মহাযুদ্ধ-বিধ্বস্ত মানৱ-প্ৰকৃতিৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছিল।

ইউৰোপত প্ৰথম মহাযুদ্ধই ব্যক্তি জীৱন আৰু সমষ্টি জীৱনত যি আকস্মিক পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছিল তাৰ সমানে নহ'লেও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই আমাৰ জীৱনতো পৰিৱৰ্তনৰ ঘণ্টাধ্বনি কৰিলেহি। অৱশ্যেই ৰোমাণ্টিক প্ৰেম আৰু দেশপ্ৰেমৰ ভাৱাবেশৰ পথ মুক্ত হ'বলৈ আমাক দুটামান দশক লাগিছিল।

যাঠিৰ দশকৰ শেহৰ ফালে যেতিয়া অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকখন আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ পৰা এদিন ৰাতি প্ৰচাৰিত হ'ল, সেই নাটকখন শুনা এজন শিক্ষিত লোকে পিছদিনা ক'লে, 'কালি ৰাতিৰ নাটকখন শুনিলেনে? আগ নাই গুৰি নাই এজনী মানুহৰ শ এটা লৈ চাৰিটা

মানুহৰ অসংলগ্ন কথা বতৰা— ভাং খোৱা, চানাচুৰ খোৱাৰ কাৰবাৰ— মাজতে আকৌ মানুহজনী জী উঠি কথা বতৰা কৈ মৰি থকাৰ অলৌকিক কাহিনী যাৰ শেষত শটো পুতিব খোঁজোতেই পুলিচ আহিল আৰু নাটক শেষ হ'ল। এইখন এখন নাটকনে?'

আগদিনা ৰাতি নাটকখন শুনাৰ পৰা মই ভিতৰি উত্তেজিত হৈ আছিলোঁ আৰু কাৰোবাৰ লগত মোৰ উত্তেজনা ভগাই লোৱাৰ কল্পনা কৰি আছিলোঁ। কিন্তু, শ্ৰোতাজনৰ আকস্মিক মন্তব্যই মোৰ উৎসাহ আৰু উত্তেজনাত চেঁচা পানী ঢালি দিলে। তথাপি মোৰ মনত শ্ৰোতাজনে সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আঁত ধৰি মই নাটকখনে মোৰ মনত সৃষ্টি কৰা আলোড়নৰ কথাৰে এটা সৰু লেখা এটা সম্পূৰ্ণ কৰি নিজকে সান্ত্বনা দিলোঁ। মোৰ সেই সৰু লেখাটো 'জনমভূমি'ত মোৰ 'চিন্তা আৰু সৃষ্টি' শিতানত নে 'জোনবিৰি'ত প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ। অৰুণ শৰ্মাৰ 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' তাৰ আগতে ওলাই গৈছে। সেইখন নাটকেই অৰুণ শৰ্মা নামৰ নাট্যকাৰজনক যেন মোৰ মনৰ ওচৰ চপাই দিছিল। ইতিপূৰ্বে এবছাৰ্ড নাটকৰ লগত মোৰ সামান্য পৰিচয় ঘটিছিল, অসমৰ মানুহে ভালকৈ চিনি পোৱাৰ আগতে শেষ নিশ্বাস পেলোৱা এজনী বুদ্ধিজীৱী শিৱ খাটনিয়াৰৰ সহায়ত। আয়'নেস্কৰ 'দ্যা চেয়াৰ্ছ' মোৰ অচিনাকি নাছিল। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ থীমটো পৃথক হ'লেও উপস্থাপনা ৰীতিৰ সাদৃশ্যৰে আৰু কাব্য-ধৰ্মীতাৰে নাটকখনে নতুন যুগৰ বাৰ্তাবাহক হৈ পৰিছিল। কিন্তু 'আহাৰ' শুনি মোৰ প্ৰত্যয় উপজিল— আমি যি অৱস্থাত আছিলোঁ সি সলনি হৈ গৈছে— আমি এটা নতুন অধ্যায়ত ভৰি দিছোঁ— 'উৰুখা পজা'ৰ পৰা আহি আমি 'নৰ্থব্ৰুক গে'ট' পালোঁহি।

'আহাৰ'ৰ মাজত যেন মই দুটা নতুন 'স্বৰ' শুনিবলৈ পালোঁ— এটা বন্ধনহীন, আত্মকেন্দ্ৰিক, কেৱল নিজৰ ইচ্ছা-আবেগ-অনুভূতিৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ, নিৰালম্ব ঐতিহ্য-নিৰাসক্ত কিন্তু গম্ভীৰ স্বৰ; আনটো এটা হৃদয় মথিত কাব্যানুভূতিৰ স্বৰ। দুয়োটা স্বৰ আপাততঃ আকস্মিক কিন্তু অৱধাৰিতভাৱেই সন্নিহিত আৰু চিত্ৰময়। আৱহ সংগীতৰ দৰে যেন নীৰৱে বৈ আছে এটা জান-নেজান দুখৰ স্বৰে।

'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'ত যিটো নতুন অধ্যায়ৰ আৰম্ভণি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য আৰু নাট্যকলাই দেখিবলৈ পালে, 'আহাৰ'ত তাৰ এটা নিজৰ মৌলিক পূৰ্ণ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে, এই ৰূপ অভিনৱ। বেজবৰুৱা-গোহাঞিবৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালালৈকে অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ অৰ্ধশতিকাৰ পৰিক্ৰমাত দেশাত্মবোধৰ ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শই যিদৰে আহি 'লভিতা'ত বাস্তৱধৰ্মিতা লাভ কৰিলেহি, তেনেদৰে ৰোমাণ্টিক আদৰ্শ আৰু কল্পনাই প্ৰতীকীৰূপ লাভ কৰাৰ উপৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰেঙৰ 'লিগিৰী'ৰ মাজত নতুন আদৰ্শবাদৰ ভেটি এটাও লাভ কৰিলে। একপ্ৰকাৰ

জ্যোতিপ্ৰসাদে আধুনিক অসমীয়া নাটক আৰু নাট্যকলাক পুৰণি ধাৰাৰ পৰা আঁতৰাই আনিলে আৰু এটা নতুন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰি আহিয়েই প্ৰতিটো বিষয়ে যুগে যুগে গ্ৰহণ কৰি আহিছে আধুনিক ৰূপ। J.V. Cunningham এ বেলেছ ষ্টিভেন্সৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ কৈছিল The modern poet is modern only in the light of tradition, only as distinguished from the old. His forms, his models, his subjects and his attitudes are different from and in opposition to the customary froms, models, subjects and attitudes of his own youth and of his readers. কানিংহামৰ এই বিচাৰ কেৱল কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতে নহয় সকলো শিল্পৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো। কিন্তু, এই কথাও স্মৰ্তব্য যে 'আধুনিক' আৰু 'আধুনিকতাবাদ'ৰ মাজত মূলতঃ জীৱন দৃষ্টিভংগীৰ পৃথকতা সলাব নোৱৰা প্ৰকৃতিৰ। সকলো আধুনিকতাবাদীয়েই আধুনিক; কিন্তু সকলো আধুনিক আধুনিকতাবাদী নহ'ব পাৰে। প্ৰথম মহাযুদ্ধই জীৱনৰ যিটো নঞাৰ্থক ৰূপৰ লগত মানুহৰ পৰিচয় স্থাপন কৰি দিলে, সিয়েই আধুনিকতাবাদী দৃষ্টিভংগীক এক আধাৰ দিলে। নীৎসেৰ দাশনিক তত্ত্ব তথা ব্যৱস্থাই, ডাৰউইনৰ জীৱৰ ক্ৰমবিকাশ তত্ত্বই, ফ্ৰয়ডৰ স্বপ্নতত্ত্ব তথা যৌনতত্ত্বই, আইনষ্টাইনৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ নতুন তত্ত্বই আৰু মাৰ্ক্সৰ দ্বন্দ্বাত্মক বস্তুবাদী সমাজতত্ত্বই প্ৰতিষ্ঠা কৰা বৌদ্ধিক আধাৰে ঐতিহ্যৰ পৰা মানুহে লাভ কৰি অহা সংস্কাৰ বিশ্বাস আৰু মূল্যবোধ অস্বীকাৰ কৰাৰ পটভূমিত প্ৰথম মহাযুদ্ধ আছিল ঐতিহ্য ভঙাৰ শেষ আঘাতটো। উনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ ফালৰ পৰা পশ্চিমৰ চিন্তা আৰু সৃষ্টিৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰা ঐতিহ্য-নিৰাসক্ততাই লাভ কৰিলে নতুন আয়তন। পশ্চিমৰ মানসিক তথা বৌদ্ধিক জগতত আৰু চিন্তাশীল আৰু সৃষ্টিশীল কৰ্মৰাজিত ঘটা এই পৰিবৰ্তনক দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই কৰি তুলিলে তীব্ৰভাৱে দ্ৰুত। বিশ্বৰ শিল্প-সাহিত্যৰ ইতিহাসত আৰম্ভ হ'ল আধুনিকতাবাদৰ দ্বিতীয়টো পৰ্ব। জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰে, আলবেয়াৰ কেমু, আয়'নেস্ক, জাঁ জেনে, ছেমুৱেল বেকেট আদি পুৰোধাসকলৰ পৰ্ব। সাম্যবাদীসকলে এই আধুনিকতাবাদক পুঁজিবাদৰ গৰ্ভজাত সন্তান বুলি ক'লেও মানুহৰ চিন্তাশীল আৰু সৃষ্টিশীল জগতত ইয়াৰ প্ৰভাৱ আৰু গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। এলিয়টৰ কাব্য নাট আৰু ব্ৰেখ্‌টৰ 'এপিক থিয়েটাৰ'ৰ ধাৰাও চলি থাকিল আৰু উল্লিখিত এবছাৰ্ড নাটৰ ধাৰাৰো জন্ম আৰু বিকাশ ঘটিল। যোৱা শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকলৈকে ইউৰোপীয় নাট এই ত্ৰিধাৰাৰ শৈলী ভাৰতবৰ্ষলৈও সোমাই আহিল— অৱশ্যেই ষাঠিৰ দশকৰ আগভাগৰ পৰাই। আমাৰ চুবুৰীয়া বাংলা নাট্যকাৰ বাদল সৰকাৰ— যি থাৰ্ড থিয়েটাৰ শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ভাল পায় বা উৰিষ্যাৰ মনোজ দাস আদি নাট্যকাৰে এবছাৰ্ড নাটকৰ ৰছনা শৈলী প্ৰয়োগ

কৰিলে। অসমীয়া নাটকত এই নব্য নাট্যশৈলীৰ আধুনিক মানুহৰ মানসিক দ্বন্দ্ব, যন্ত্ৰণা, অস্থিৰতা প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰৱৰ্তন কৰা নাট্যকাৰগৰাকী অৰুণ শৰ্মা।

অৰুণ শৰ্মাই বিশ্ব নাট্য সাহিত্যৰ আৰু ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ আৰু নাট্যকলাৰ অসমৰ প্ৰতিনিধি-প্ৰৱৰ্তক স্বৰূপেই ষাঠিৰ দশকতে নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। অৰুণ শৰ্মাৰ নাটক শুনি, পঢ়ি আৰু চাই স্বাভাৱিক অনুভৱ এয়ে যে— 'আমি যি অৱস্থাত আছিলোঁ সি চিৰদিনৰ বাবেই সলনি হৈ গৈছে।' গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী' (১৮৫৭)ৰে আৰম্ভ হোৱা আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শতাধিক বছৰৰ ইতিহাসত চাৰিগৰাকী নাট্যকাৰে পৰিৱৰ্তনৰ যি চাৰিটা ধাৰা সৃষ্টি কৰিছে তাৰ শেহৰ ধাৰাটোৰ শ্ৰষ্টা অৰুণ শৰ্মা। বাকী তিনিগৰাকী হ'ল স্বয়ং গুণাভিৰাম বৰুৱা, বেজবৰুৱা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ।

পূৰ্বৰ ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰি আহি এটা নতুন ধাৰা সৃষ্টি কৰাটো কম প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক নহয়। অৰুণ শৰ্মাই তেওঁৰ সাহসী প্ৰয়াসেৰে অসমীয়া নাটকক বিশ্বৰ আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোৰ লগত সংযুক্ত কৰিলে ষাঠিৰ দশকতে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত অৰুণ শৰ্মা হৈ ৰ'ব আধুনিকতাবাদী ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তক আৰু প্ৰতিষ্ঠাপক স্বৰূপে। এই প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া নাটকত মানুহৰ অৱচেতনে এটা সক্ৰিয় ভূমিকা লোৱাৰ ঘটনা সাৰ পাই উঠিল। কিন্তু মই ভাবোঁ পাশ্চাত্য নাটকৰ এবছাৰ্ডিটিৰ পোনপটীয়াকৈ অনুসৰণ কৰাৰ যত্ন তেওঁ ক'তো কৰা নাই। তেওঁৰ নাটকত পাশ্চাত্য আধুনিকতাবাদৰ ফৰ্ম আৰু স্পিৰিট আহি ভাৰতীয় মূল্যবোধৰ লগত সংপৃক্ত হৈ গৈছিল। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে আধুনিকতাবাদী অৰুণ শৰ্মাৰ মাজত এটা ভাৰতীয় মন সক্ৰিয়। তদুপৰি, তেওঁৰ মাজত এটা সামাজিক চেতনাও একে সময়তে সক্ৰিয়। 'আহাৰ'ৰ মৰ্গৰ নাৰীৰ শটোৰ মাজত প্ৰিয়া, পত্নী, মাতৃ, বেশ্যাৰ সন্ধানৰ মাজত ভাৰতীয় ঐতিহ্য, সমাজিক চেতনা আৰু মূল্যবোধৰ নীৰৱ সক্ৰিয়তা মই অনুভৱ কৰোঁ। তেওঁৰ পৰশুৰ মাজত অনুভূত হয় অৱচেতনৰ এক বিকাৰগ্ৰস্ত মানসিকতা। কিন্তু এই মানসিকতাৰ মনস্তাত্ত্বিক কাৰণো প্ৰসংগক্ৰমে ব্যক্ত হোৱাৰ বাবে পৰমা ওৰফে মাতৃহন্তা 'পৰশু'ৰ প্ৰতি শেষ পৰ্যন্ত অনুভূত হয় অনুকম্পা। তদুপৰি, তাতো দেখা যায় শেষ পৰ্যন্ত এটা শুভবাৰ্তাৰ ৰেঙণি। অসমীয়া নাটকত এনে এটা সম্পৰীক্ষা পূৰ্বে কোনেও কৰা নাছিল। এনে সম্পৰীক্ষাৰ আন এটা অধিক উজ্জ্বল উদাহৰণ তেওঁৰ 'পুৰুষ'। পুৰুষ এটা নিৰ্মম কবিতা। অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰায় প্ৰতিখন নাটকৰ ভাবৰ ভেটিত আছে একোটি গভীৰ কাব্যানুভূতি— poetic feeling; আৰু এই কাব্যানুভূতিক তেওঁ নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপত দাঙি ধৰে— সমগ্ৰ নাটকখন সেই অৰ্থত যেন একোটি প্ৰতীকলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। মই এই নাটকখনৰ মাজত মোহন ৰাকেশৰ 'আষাঢ়কে একদিন'ৰ কালিদাসৰ স্বপ্নভংগৰ কান্দোনৰ যেন এটা আপাত পৃথক সুৰ শুনিবলৈ পাওঁ। কিন্তু আনহাতে 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ' বা 'চিএৰ'ৰ মাজত বাজি উঠা

শুনো এক অন্তর্নিহিত ৰাজনৈতিক আদৰ্শবাদৰ সুৰো। এই সুৰ শ্ৰেণী-বৈষম্যৰ আৰু শ্ৰেণীদ্বন্দ্বৰ। তেওঁ প্ৰথম নাটকৰ মাজত বাছি থকা জান-নেজান সুৰটো পিচলৈ ধৰিব পৰা স্বৰ হৈ যে বাজিছে সেই কথা অলপ মন দিলেই অনুভৱ কৰিব পাৰি। অনুভৱ কৰিব পাৰি যে শ্ৰেণী-বিভক্ত সমাজৰ নিঃস্ব আৰু শোষিতৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছে এক সচেতন গভীৰ সহানুভূতি। এতেকে তেওঁৰ নাটকে এটা 'বাণী' কঢ়িয়াই আনে। অৱশ্যে সকলো শিল্পই একো একোটি 'বাণী'ৰ প্ৰতীক মাত্ৰ। এই বাণী যেতিয়া হৃদয়ৰ অনুভূতিৰ বাণী ৰূপে হৈ উঠে, তেতিয়া তাৰ পৰিচয় নিঃসন্দেহে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠে। অৱশ্যে সুদক্ষ শিল্পীৰ হাতত সচেতন আদৰ্শবাদিতাও ৰসোত্তীৰ্ণ বাণীলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। এই কথাও স্মৰণীয় যে যেনে ধৰণৰ শিল্পই নহওক গভীৰ মানৱীয় আবেদন অবিহনে নিষ্প্ৰাণ শিল্পখণ্ড স্বৰূপেই শেষ পৰ্যন্ত গ্ৰাহ্য হয়। অৰুণ শৰ্মাৰ নাটক সপ্ৰাণ আৰু আঁকৰ্ষণীয় হৈ থকাৰ প্ৰধান কাৰণ প্ৰতিখন নাটকৰ মাজত বিয়পি থকা মানৱীয় আৱেদন। অৰুণ শৰ্মাৰ চৰিত্ৰসমূহ নিজৰ সামাজিক পৰিৱেশৰ লগত এনেভাৱে সংযুক্ত হৈ থাকে যে চৰম নাটকীয় মুহূৰ্ততো চৰিত্ৰসমূহে নিজৰ পৰিচয় হেৰুৱাই নেপেলায়। শৰ্মাই নাটকসমূহত গ্ৰহণ কৰা বিভিন্ন আৰ্থ-সামাজিক পটভূমিৰ বিচাৰেই এই বিষয়ত পোহৰ পেলাব পাৰিব। উদাহৰণস্বৰূপে নেপোলিয়ন আৰু ডেছিৰী' লৈ আঙুলিয়াই দিব পাৰি। সম্পূৰ্ণ এটা অচিনাকি সামাজিক সাংস্কৃতিক পৰিৱেশকো বিশ্বাসযোগ্য বাস্তৱতাৰে দাঙি ধৰাৰ নিখুঁত দক্ষতা নাটকখনত ফুটি উঠিছে। কেৱল সেয়ে নহয়, এই নাটকখনৰ মাজত ধ্বনিত প্ৰথম প্ৰেমৰ দুখ আৰু গভীৰতাই নাটখনক কৰি তুলিছে এক সাৰ্বজনীন মানৱীয় আৱেগ আৰু অনুভূতিৰ দ্যোতক।

আধুনিক অসমীয়া নাটকক অৰুণ শৰ্মাই যি মাত্ৰা দান কৰিলে, সেই মাত্ৰাই অসমীয়া নাটকৰ বিশেষ মৰ্যাদাৰ উচ্চতালৈ লৈ গ'ল। তেওঁৰ যিকোনো এখন নাটক আন কোনো ভাষালৈ অনুবাদ কৰিলে সংশ্লিষ্ট ভাষা-ভাষীসকলে সমানেই ৰসাস্বাদন কৰিব পাৰিব, সেই সম্পৰ্কে মোৰ মনত সন্দেহ নাই।

অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত অৰুণ শৰ্মাই পূৰ্বে কোনেও নভবা আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা নকৰা এটা সংযোজন ঘটালে— 'ত্ৰিলজী' ৰচনা কৰি। নাট্যকাৰে 'ত্ৰয়ী ৰচনা' কৰি বুলিছে; 'নাট্যত্ৰয়ী' বুলিও কব পাৰি। প্ৰথম যিখন নাটক 'শ্ৰীনিবাৰুন ভট্টাচাৰ্য'ৰ যোগেদি তেওঁ অসমীয়া নাটকলৈ আধুনিক ভাব, বিষয়, ৰূপ আৰু আবেদন সোমাই আনিছিল, সেই নাটকৰ নাট্যবস্তুৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নাথাকিলেও চৰিত্ৰৰ পাৰিবাৰিক সম্পৰ্ক অবিচ্ছেদ্য হৈ ৰৈ আছে— 'অগ্নিগড়' আৰু 'অদিতিৰ আত্মকথা'ৰ মাজত। তিনিওখন নাটক পৃথকে পৃথকে স্বয়ংসম্পৰ্ণ হৈয়ো এটা অৰ্ন্তবন্ধনৰ দ্বাৰা সংগ্ৰথিত হৈ আছে। তদুপৰি, তিনিখন নাটকেই আধুনিক ট্ৰেজিক নাটক— প্ৰত্যেকৰে আদৰ্শ আৰু আকাংক্ষাই

মৃত্যু অথবা মৃত্যুৰ সমান আঘাত লাভ কৰিছে। তথাপি তাৰ মাজতো যেন প্ৰতিধ্বনিত হৈছে— Man may be destroyed, but not defected. বাংলাত কবৰ দৰে 'ভাঙবে, মচকাবে না'। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ কন্যা নন্দিনীক লৈ 'অগ্নিগড়' ৰ আৰু নন্দিনীৰ কন্যা অদিতিক লৈ 'অদিতিৰ আত্মকথা'ৰ নিৰ্মানশৈলীত ব্যৱহৃত 'ফ্লেছবেক' এ আগৰ নাটক আৰু নাট্যকাৰ দুয়োকে লৈ আহিছে। সকলো আধুনিক শিল্পৰ মাজত কাহিনী সদায় গাখীৰৰ সৰৰ দৰে ওপৰত উঠি নাথাকে—বৈ থাকে অন্তৰ্ফল্গুৰ দৰে। মানুহৰ বাস্তৱ জগতৰ লগত অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক থাকিলেও মানুহৰ চেতন আৰু অৱচেতন হৈ উঠে ঘটনাৱলীৰ ঘাই সূত্ৰধৰ। আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰতিপালিত নন্দিনী আৰু অদিতিৰ আদৰ্শ,আকাংক্ষা আৰু বাস্তৱৰ দ্বন্দ্বৰ মাজত আধুনিক মানুহৰ ক্ষত বিক্ষত হৃদয় আৰু হৃদয়বৃত্তিৰ ছবি নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিছে সাহসেৰে। সাহসেৰে বুলি এই বাবেই কৈছোঁ যে আধুনিকতাৰ মাজত থকা গ্ৰাম্যতা (Vulgerism) ৰ সংকেত বহন কৰিব পৰা ঘটনা অথবা কাম আৰু সংলাপৰ বাস্তৱধৰ্মী অথচ কলাসন্মত প্ৰকাশ দাঙি ধৰিবলৈও নাট্যকাৰে সংকোচ কৰা নাই। এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ সাবলীলতা আৰু পৰিপক্কতা অনেকৰ বাবে ঈৰ্ষণীয় হ'ব পাৰে। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ শৈলী ভাঙি এক নতুন শৈলীৰ নিৰ্মিত।

অনেকে ভবাৰ দৰে অৰুণ শৰ্মাক মই এবছাৰ্ড নাট্যকাৰ বুলি নাভাবোঁ। তাৰ কেইটামান যুক্তিও মই প্ৰস্তুত কৰি লৈছোঁ প্ৰথমৰে পৰা। প্ৰথম কথা হ'ল যে পাশ্চাত্য এবছাৰ্ড নাটক যে নাটকৰ গাঁথনি বা ফৰ্মতে আপাত দৃষ্টিত অসংলগ্ন এনে নহয় বৰং ভাৱনাৰ মাজতো এই চৰিত্ৰ অনুভূত হ'ব পাৰে। কাৰণ, এই নাট্যকাৰসকলে নিজৰ নাটকক নিজে এবছাৰ্ড বুলি ঘোষণা কৰা নাই। বৰং তেওঁবিলাকে অনুভৱ কৰে— মানুহৰ জীৱনটোৱেই এটা 'এবছাৰ্ডিটি'। আমি নিজৰ ইচ্ছাত জন্ম গ্ৰহণ কৰা নাই, আৰু আমাৰ জন্মৰ পূৰ্বৰ কোনো জ্ঞান বা ধাৰণা যিদৰে নাই, মৃত্যুৰ পিচতো আমি আমাৰ বিষয়ে কোনো ধাৰণা কৰিব পৰা কোনো আধাৰ নাই। এক কথাত জন্ম আৰু মৃত্যুৰ ৰহস্যময় সীমাৰ মাজত আমি কিয় জীয়াই আছোঁ, আমাৰ লক্ষ্য কি সেই কথাও আমি নাজানো। আমাৰ জীৱনৰ ওপৰত আমাৰ কোনো অধিকাৰ নাই। এই অন্তৰ্নিহিত অসহায়তাই নিজৰ বিষয়ে সৃষ্টি কৰিছে এক কাৰুণ্য আৰু ব্যংগবো। এবছাৰ্ড নাটকৰ এই জীৱন দৃষ্টিভংগী আধাৰিত এক কাব্যানুভূতি ওচৰ নাচাপিলে কেৱল বাহিৰৰ ৰূপ বা ফৰ্ম চাই তাক এবছাৰ্ড বোলা উচিত হ'ব বুলি নাভাবোঁ। এবছাৰ্ডৰ ফৰ্ম আৰু স্পিৰিট এনেভাৱে সম্পৃক্ত যে এই বিশেষত্বক অস্বীকাৰ কৰি এবছাৰ্ডৰ ৰসাস্বাদন কৰা সম্ভৱ নহয়। এটা চৰিত্ৰই কোনো পোনপটীয়া বা আওপকীয়া বাণী কঢ়িয়াই নানে। যি নাটকত চিন্তা বা অনুভৱ-প্ৰসূত কোনো বক্তব্য বা বাণী নিহিত হৈ থাকে তেনে নাটকক এবছাৰ্ডৰ শাৰীত সুমুওৱা সঠিক নহ'ব।

পাশ্চাত্য এবছাৰ্ডিষ্টৰ দৰে অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ উদ্দেশ্যহীন কাব্যানুভূতিৰ বাহক নহয়। বৰং এক মানবীয় দ্বন্দ্বৰ মাজেদি অনুভূত মানবীয় আৰু সামাজিক চেতনাৰ বাহক। অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ এই বিশিষ্টতাই তেওঁক যিদৰে 'আধুনিকতাবাদ' নাট্যকাৰ স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠা দিছে, তেনেকৈ প্ৰতিষ্ঠা দিছে এগৰাকী সমাজ-সচেতন মানবিকবাদী নাট্যকাৰ স্বৰূপেও। যিদৰে ব্যাখ্যা নকৰক, পশ্চিমৰ এবছাৰ্ডিছসকলৰ সমাজ-সচেতন নাট্যকাৰ স্বৰূপে থিয় কৰাব নোৱাৰি। তেওঁবিলাক নিসংগ মানুহৰ অসহায় অস্তিত্বহীনতাৰ কাব্যানুভূতিৰ ৰূপকাৰ। মই অনুভৱ কৰোঁ কোনো ভাৰতীয় নাট্যকাৰকে এবছাৰ্ডিছৰ শাৰীত পেলাব নোৱাৰি। ওড়িয়া নাট্যকাৰ মনোজ দাসে নিজকে এবছাৰ্ডিছ বুলি গণ্য কৰিলেও তেওঁৰ 'অৰণ্য ফচল'ত মধ্যবিত্তৰ ভণ্ডামি উন্মোচনৰ লক্ষ্য স্পষ্ট। বাদল সৰকাৰে অৱশ্যে নিজকে এটা নব্য ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তক স্বৰূপে গণ্য কৰিলেও ক'তো এবছাৰ্ডিষ্ট বুলি কোৱা নাই। তেওঁৰ 'এবং ইণ্ডাছিং' নাটকত নিম্ন মধ্যবিত্তৰ সকলো পৰিশ্ৰম সত্ত্বেও শেষ পৰাজয়ৰ পুনৰাবৰ্তনৰ ইংগিতৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত বাণী স্পষ্ট সুৰত বাজি উঠে। ভাব হয়, বিভিন্ন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰিলেও আৰু সচেতনভাৱে কোনো কোনো নাট্যকাৰে যত্ন নকৰিলেও তেওঁবিলাকে ঐতিহ্যৰ পৰা নিজৰ অৱচেতনত কঢ়িয়াই অনা মূল্যবোধৰ পৰা নিজক সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন কৰিব পৰা নাই। আধুনিকতাবাদে ভাৰতীয় নাটকৰ ফৰ্ম সলনি কৰিছে, মাৰ্ক্সবাদে সমাজ জীৱনক দ্বন্দ্বাত্মক ৰূপত চাবলৈ শিকাইছে। তৎসত্ত্বেও তেওঁবিলাকৰ মাজত এক অঘোষিত মংগলময়তাৰ বাণী মৃদু আবহসংগীতৰ দৰে বাজি থাকে।

অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত তেওঁ নিজকে ক'তো পুনৰাবৃত্তি কৰা নাই। মৌলিক প্ৰতিভাবান শিল্পীৰ জীৱনবোধ সৃষ্টি হোৱা সত্ত্বেও তেওঁবিলাকে বিষয়বস্তু আৰু ৰূপ-কল্পনাত ক'তো নিজকে অনুকৰণ নকৰে। এটা নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য বিন্দুলৈ নাটকৰ কাহিনীক লৈ যাওঁতে ব্যৱহৃত দীঘলীয়া সংলাপেও তেওঁৰ নাটকত একে সুৰীয়া আমনিৰ সৃষ্টি নকৰে। কাৰণ চৰিত্ৰৰ মাজেদি তেওঁ এনে গভীৰভাৱে বিষয়ৰ অগ্ৰগতি সাধন কৰে যে তেওঁৰ নাটকে পাঠক অথবা দৰ্শকক আনফাললৈ মন দিবলৈ নিদিয়াকৈ ধৰি ৰাখে। বহু সময়ত দেখা যায় মঞ্চস্থ কৰা এখন নাটকে আনন্দ দিলেও, সেই নাটকৰ পঠন-যোগ্যতা নাথাকিবও পাৰে; কিন্তু অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ পঠন-যোগ্যতা নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য বিশিষ্টতা। ৰেডিঅ' নাটকৰ লগত জড়িত শৰ্মাৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰাৰ উপযোগী নাটকেই হৈ থকা নাই, পঠন-যোগ্য সাহিত্যলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন উপাদানেৰে পুষ্ট নাটকৰ নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা সাম্প্ৰতিক ভাৰতীয় নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে এজন আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিচত তেওঁ হ'ল আমাৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰধানজন নাট্যকাৰ। ◆◆

শ্ৰেষ্ঠতম নাটক আহাৰ

ড° মহেন্দ্ৰ বৰা

অৰুণ শৰ্মাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নাটকখন হ'ল 'আহাৰ'। ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সাহসিকতাৰ অংগীকাৰ পোনতে পৰিস্ফুটিত হৈ উঠিছিল যিখন নাটকত, সেইখন হ'ল 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'। এইখন নাটকৰ আগৰখন নাটক 'পুৰুষ' যথেষ্ট পৰিমাণে আখ্যান সমৃদ্ধ ; স্বাভাৱিকতে, সেইখনত প্ৰচলিত নাটকৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বান ৰূপটো অনতিস্পষ্ট আছিল। 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'তেই নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই প্ৰথাগত অসমীয়া নাট্যজগতত এক কালাপাহাৰ (debunker) ৰ ৰূপ লৈ প্ৰবেশ কৰে। বহুতো সমালোচকে দেখা পায়, নাট্যকাৰে নিজেও দাবী কৰে, এই নাটখন 'সামাজিক চেতনাযুক্ত'। কথাষাৰ সঁচা নহয়। চেক্সপীয়েৰৰ 'হেমলেট' যিটো অৰ্থত সামাজিক চেতনান্বিত নহয়। কিন্তু, তাৰে আঁত ধৰি নাটকখন নিশ্চয়কৈ চেখফৰ 'চেৰী-নিকুঞ্জ' (Cherry Orchards) অথবা ব্ৰেখ্‌টৰ 'চেৎসুৱানৰ সৎ ৰমণী' (The Good Woman of Setzuan)ৰ সমধৰ্মী 'সামাজিক চেতনাযুক্ত' নাটক বুলি ক'ব নোৱাৰি। দৰাচলতে, এই নাটকখনে এজন নাট্যকাৰ প্ৰচলিত ভুৱা মূল্যবোধ প্ৰয়াসী সমাজত কেনেকৈ এটা দ্বীপ হৈ পৰিছিল, তাৰ এখন বলিষ্ঠ ছবিহে আঁকি উলিয়াইছে।

ঘৰটোৰ তিনিখন দুৱাৰ। যিখন দুৱাৰৰ এখন আয়না ভগা, সেই দুৱাৰখনৰ ভিতৰৰ পিনৰ শলখাডাল বাহিৰৰ পৰা হাত সুমুৱাই খুলিব পাৰি, সেই দুৱাৰখনেদিয়েই নাট্যকাৰ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য অহা-যোৱা কৰে। ধাৰণা হয়, শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য যেন নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰেই ছায়ামূৰ্তি। নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মায়ো তাকেই কৰিছে। বাহিৰৰ পৰা ভগা আয়নাৰে হাত সুমুৱাই ভিতৰৰ শলখাডাল খুলিছে। সমাজৰ ভগা-ছিগা ৰূপটো উদঙাই ধৰি আত্মাৰ দুৱাৰ খুলিব খোজাটোৱেই তেওঁৰ নাট্যশিল্পৰ প্ৰচেষ্টা। শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰৰ এটা আচহুৱা দিশ হ'ল, তেওঁ ক'ৰবাত ঘোঁৰা দেখা পালেই ৰ'ব নোৱাৰে, লেকাম টানি ধৰি ঘোঁৰা চেঁকুৰাবলৈ লয়। কিন্তু, জীৱনৰ ঘোঁৰা আৰু শিল্পসাধনাৰ ঘোঁৰা একে নহয়। জীৱনৰ ঘোঁৰা চেকুৰাই তেওঁৰ শেষ-নাটকৰ অভিনয়-নিশাৰ কেইদিনমান আগতে হামখুৰি খাই পৰিল। এটা অতি গতানুগতিক অভিযোগপূৰ্ণ সংলাপত শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যইতেওঁ দ্বীপ হৈ পৰাৰ অভিজ্ঞতাটো উদঙাই ধৰিছে, 'মানে বাটৰ কাষত পৰিত্যক্ত আলকাতৰাৰ এই ভগা ঢোলটোত উপবিষ্ট নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যক ঢোলটোৰ সৈতে অবিচ্ছেদ্য অংশস্বৰূপ বুলি ভবাটো একান্ত স্বাভাবিক কথা, বিশেষকৈ আলকাতৰাৰ সৈতে মোৰ গা'ৰ ৰং যেতিয়া অভিন্ন। কিন্তু তথাপিও এটা জীৱন্ত মানুহ দিয়াচোন।' [প্ৰস্তাৱনা-দৃশ্য]। তেওঁ জীৱনৰ ঘোঁৰা চেকুৰাব নেজানিছিল; এনেদৰে হামখুৰি খায়েই সামাজিক অৱস্থাৰ শিলত মুখ-থেকেচা খাই পৰিছিল। আৰু শিল্পসাধনাৰ ঘোঁৰাটো? জীৱনৰ উনষাঠিটা বছৰ, প্ৰায় আঢ়ৈ শ কোটি চেকেণ্ড ক্ষয় কৰি যিজনে শিল্পসাধনাৰ ধাউতিটোক নিবাৰণ কৰিব নেজানিলে, তেওঁ তেওঁৰ শেষ-নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাটো আওৰাই গ'ল, পাঁচ শ দৰ্শকশূন্য চকীৰ আগত। তেওঁ ৰংগমঞ্চৰ খটখটিটোৱেদি কেৱল ওপৰলৈ উঠি যোৱাৰ ৰীতিটোকেই শিকিলে, ভগা খটখটিৰ শেষ খলপাটোতো থমকি ৰ'ব নেজানিলে।

নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰটো এই নাটকখনত এনেদৰে অংকিত হৈছে যে, তেওঁ হাতৰ আঙুলিবোৰৰ শেষটো পাৰলৈকে শিল্পী। তেওঁ এটা ধাৰণা লৈয়েই শিল্পৰ সাধনা কৰি পাইছে, পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ ওখ গছজোপাতকৈয়ো ওখ গছ থাকিব পাৰে। তেওঁ যেনিবা নাট্যজগতৰ ভিনচেণ্ট্ ভেন গোঘ্। নাটকখনত এটা অতি অৰ্থবহ সংলাপ আছে, যিটো সংলাপে তেওঁৰ পাৰিবাৰিক জীৱন আৰু শিল্পী-জীৱনৰ সেতুখন আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। সংলাপটো হ'ল, 'ৰমেশ—তোমাৰ বন্ধুৱে মোক কি বুলি ভাবেহে। ঘৰ-সংসাৰ, ল'ৰা-ছোৱালী সকলো বাদ দি মই এটা আৰ্টিষ্ট হোঁ। কিন্তু মই একো বাদ দিয়া নাই, একমাত্ৰ পত্নীৰ বাহিৰে। পত্নীকো মই বাদ দিয়া নাই। তেওঁহে আঁতৰি গৈছে মোৰ জীৱনৰ পৰা, তেওঁৰ আসন শূন্য কৰি, আৰু সেই শূন্যতাৰে মোৰ হৃদয় পূৰ্ণ কৰি।' [প্ৰস্তাৱনা-দৃশ্য]। তেওঁৰ শিল্পী-জীৱনৰো শেষ অভিজ্ঞতাটো যেন তাৰেই প্ৰতিধ্বনি।

দৰ্শকমণ্ডলীৰ শিল্পবোধৰ প্ৰয়োজনতেই তেওঁ নাটক লেখি গৈছে। অথচ, তেওঁলোক আটাইবোৰ অভ্যস্ত ৰীতিৰে আসন শূন্য কৰি নাটক শেষ হোৱাৰ আগতেই প্ৰেক্ষাগৃহৰ পৰা গুচি যায়। এইবাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই শূন্যতা। শূন্যতাৰেই শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ হৃদয় পূৰ্ণ হৈ উঠিছে। এই শূন্যতা, এই বিচ্ছিন্নতা, এই নিঃসংগতাই নাটকখনৰ চূড়ান্ত প্ৰতীতি।

এটা কথা উল্লেখনীয়। নাটকখন সংলাপৰ ফালৰ পৰা পৰিপূৰ্ণৰূপে চহকী। ইয়াৰ কাব্যময়তা অভাবিতৰূপে বাস্তৱিকতাৰ ওপৰত আৰু সম্পূৰ্ণৰূপে চৰিত্ৰব্যঞ্জক। এইষাৰ কথা অকল এইখন নাটকৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য নহয়— সকলোকেইখন নাটকৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য। স্মৰণযোগ্য, অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰায় সকলোবোৰ নাটক পোনতে অনাতাঁৰ-নাটক হিচাপে পৰিকল্পিত। সেইবাবে, বৈসাদৃশ্যৰ প্ৰয়োজনত সংলাপসমূহে ভাষাৰ বিভিন্ন স্তৰ বিচিত্ৰ ৰূপত উজলাই তোলে। তেওঁৰ 'পোষ্টাৰ' একাংকিকাখন ইয়াৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

বহুতৰে এটা ভুল ধাৰণা আছে, 'শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' এখন অৱচ্ছেদ নাটক। যদি পাশ্চাত্যৰ কিবা নাট্যধাৰাৰ প্ৰভাৱ অনিবাৰ্যভাবেই নিৰূপণ কৰিবলগীয়া হয়, তেনেহ'লে ক'ব লাগিব— নাটকখনত য়ুৰোপীয় অভিব্যক্তিবাদী নাটকৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱটোৱেই স্পষ্টতৰ। অভিব্যক্তিবাদৰ মূল কথাষাৰ হ'ল, মানসিক ভাবানুভূতিৰ প্ৰতিসৰণ। নানা প্ৰতীকৰ বহুবৰ্ণময় ব্যঞ্জনাৰ আশ্ৰয়ত স্বৰূপৰ কংকালবস্তু উন্মোচনেই অভিব্যক্তিবাদৰ লক্ষ্যবস্তু। এই নাটকখনক অৱচ্ছেদ নাটক বুলি অভিহিত কৰাটো মাথোন এটা ঢং। অৱচ্ছেদ নাটকৰ মূলকথা হ'ল, কাহিনী আৰু সংলাপত ধাৰাবাহিকতাৰ অনুপস্থিতি। 'শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'ৰ সংলাপত যেনেকৈ নৈয়ায়িক সামঞ্জস্য আছে, কাহিনীটোও তেনেকৈ নিৰৱচ্ছিন্ন, সময়-ফ্ৰে'ম ক'তোৱেই ভাগি পৰা নাই। 'শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' দৰাচলতে কাব্যদৃষ্টিসম্পন্ন নাট্যকাৰ আৰু শৰ্মাৰ আত্মবীক্ষণৰেই সূক্ষ্ম নাটকীয় প্ৰচেষ্টা। আয়নেস্কোৰ 'দ্য চে'য়াৰ্ছ' নাটকখনৰ দৰে 'শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'তো কেইখনমান চকী থকা কাৰণেই সেইখন অৱচ্ছেদ (উদ্ভট!) নাটক হৈ নুঠে। সেইটো কেৱল সহজ সমীকৰণ, জটিল সমালোচনাৰ বাট দেখি উচপ খোৱাৰ লক্ষণ।

অৱচ্ছেদ নাটক এক নিটোল পৰাবৌদ্ধিক (transcendent) জীৱনবোধেৰে অনুপ্ৰাণিত শিল্পকৰ্ম। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত এতিয়ালৈকে একমাত্ৰ অৱচ্ছেদ নাটকখন হ'ল 'আহাৰ'। এইখন নাটকত কাহিনীৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ধাৰাবাহিক সময়ৰ ফ্ৰে'ম ভাঙি পেলোৱা হৈছে। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ ঘটনাৱলী একেটা নিৰপেক্ষ সময়ৰ আধাৰত বিধৃত হৈছে আৰু সংলাপিত হৈছে। আৰু সিবিলাকৰ প্ৰকাশভংগীতো লয়যুক্ত ধাৰাবাহিকতা নাই; মাজে মাজে চৰিত্ৰবিলাকৰ পাৰস্পৰিক কথন (dialogue) ৰ যুক্তি-সূত্ৰ আঁত ধৰি ল'ব পৰাৰ আগতেই আচম্বিতে স্ব-কথন (monologue) লৈ ৰূপান্তৰিত অথবা দ্ৰৱীভূত

হৈ পৰিছে। নাটকখনত চিৰাচৰিত নাটকৰ আৰম্ভণি, মধ্যখণ্ড আৰু সমাপ্তিৰো যেৰকেইটা পাবলৈ নাই। এটা চৰিত্ৰই 'সময় বাগৰি যায়' কথাষাৰ ২৯ বাৰ লানি নিছিগাকৈ উচ্চাৰণ কৰিছে। সি ঘড়ীৰ কাটাৰে জোখা সময়ে খামুচি নোপোৰা 'সময়বিহীন সময়ৰ ইংগিত। এই সকলোবোৰ যিকোনো সাৰ্থক অৱচ্ছেদ নাটকৰ বৰ্হিক্ষণ। অকল সেয়ে নহয়, নাটকখনত ব্ৰেখ্‌টৰ 'ছয় পইচাৰ ওজাপালি' (Six penny Opera) ৰ লেখীয়াকৈ মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ মাজৰ দেৱালখনো ভাঙি পেলোৱা হৈছে। আকৌ, জাৰ্মান নাট্যকাৰ ককস্কাৰ দ্বাৰা প্ৰবৰ্তিত ৰীতিৰে নাটকখন মুকলি ৰংগমঞ্চতেই অভিনীত কৰাৰ ব্যৱস্থাপনাৰো সুস্পষ্ট নিৰ্দেশ এটা আছে : নাটকখন গুৱাহাটীৰ নৰ্থব্ৰুক গে'টৰ পাঁচখন তোৰণৰ সমুখতে মঞ্চস্থ হ'ব। অনুচ্ছেদ নাটকৰ দৰেই নাটকখনৰ আৰম্ভ হ'ব, প্ৰেক্ষাগৃহৰ গুণগুণনিৰ পৰা স্বাভাৱিকভাৱে বিকশিত হৈ। মাৰ যাব, প্ৰেক্ষাগৃহ হৈ ৰাজআলিৰ ওপৰত থমকি ৰৈ যোৱা পুলিচৰ গাড়ীৰ পৰা নামি অহা পুলিচ কেইজনমানৰ বাবে নিৰ্দেশিত নিৰ্ব্যক্ত ব্যস্ততাৰে। গোটেই নাটকখন যেনিবা বৈ যোৱা নদীৰ পৰা জুবুৰিয়াই লৈ তুলি অনা এপিয়লা পানী!

নাটকখনৰ কোনো গতানুগতিক গল্প নাই। এটা নিটোল গল্প পৰিৱেশনৰ বাবে ইয়াত কোনো অৱকাশো নাই। ইয়াত চিত্ৰিত হৈছে, নাৰীৰ প্ৰতি সৰ্বমানৱৰ চাৰিটা মনোভংগী। চাৰিটা চৰিত্ৰ : এজন কবি অথবা কাব্যপিপাসু, এজন ব্যৱসায়ী অথবা সংসাৰ-প্ৰবাহৰ গৃহস্থ, এজন বিপ্লৱী অথবা গৃহত্যাগী আৰু এজন নিচাখোৰ অথবা অন্ধ-গলিৰ নিৰ্বাধ পথচাৰী। এই চাৰিটা চৰিত্ৰৰ মাধ্যমত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ বিভিন্ন সম্পৰ্কবোৰ উদঙাই ধৰিবৰ কাৰণেই এটা অস্বাভাৱিক বেওৱাৰিচ মৃতদেহৰ চুৰিৰ ঘটনাৰে পৰিস্থিতিটো সৃষ্টি কৰি লোৱা হৈছে। উল্লেখনীয়, এই ধৰণৰ অস্বাভাৱিক আৰু সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক পৰিস্থিতি-সৃষ্টিৰ প্ৰত্যয় কেৱল অৱচ্ছেদ নাটকতেই সম্ভাৱনীয়। আয়নেস্কোৰ 'আমেডি' নাটকখনৰ পৰিস্থিতিটো স্মৰণযোগ্য, য'ত এহাল স্বামী-স্ত্ৰী মুখামুখি হৈছে এটা অচিনাক্ত মানুহৰ মৃতদেহৰ। সেই মৃতদেহটোৰ আকাৰ ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি অহিছিল 'জ্যামিতিক ক্ৰমেৰে বাঢ়িবলৈ লোৱা এবিধ মৃতদেহৰ দুৰাৰোগ্য ৰোগ'ৰ লক্ষণস্বৰূপে। যি কি নহওক, এই চাৰিটা চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাৰীৰ লগত পুৰুষৰ সম্পৰ্ককেইটা এই চাৰিটা সম্পৰ্কেৰে সম্পৰ্কিত হৈছে : প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকা, স্বামী আৰু স্ত্ৰী, পুত্ৰ আৰু জননী, অৱশেষত খৰিদ্দাৰ আৰু বেশ্যা। তাৰে খেওঁ ধৰি নাট্যকাৰে বিভিন্ন স্তৰত নাৰীৰ গৰীয়সী মূৰ্তিটোৰ অন্বেষণ কৰিছে। সেইবাবেই, তেওঁলোকে মৃতদেহটোৰ চাৰিওপিনে চাৰি পেকেট ধূপ জ্বলাই দিছে, চন্দন-আতৰ ঢালি আৰু সুবাসিত কৰি তুলিছে— যেনিবা কবি বডেলেয়াৰৰ 'ক্লেদজ কুসুম' (Eleurs du Mal)— আৰু এক প্ৰসিদ্ধ তোৰণদ্বাৰৰ কাষত সমাধিস্থ

কৰিবলৈ লৈছে, 'মানুহজনী ইয়াতেই যুগমীয়া হৈ ৰ'ব। কেৱল আংগিকৰ ফালৰ বিচাৰতে নহয়, ভাববস্তুৰ গভীৰতাৰ বিচাৰতো 'আহাৰ' নিঃসন্দেহে— এখন শ্ৰেষ্ঠ অৱচ্ছেদ নাটক। পুতিগন্ধময় আবৰ্জনাতো মানুহে আহাৰ বিচাৰি পায়। জীৱন এক যন্ত্ৰণাময় পৰিস্থিতি। সেই পৰিস্থিতিটোৰ সিপাৰেই মৃত্যু— নিজেই কীট-পতংগৰ আহাৰ হৈ পৰাৰ পৰিস্থিতি।

নাটকখনৰ এঠাইত আছে, জীৱনৰ ক্লেদময় আহাৰৰ ইংগিত, 'মিঠা বমিৰ কথা শুনা নাই আমি। অম্ল, পিত্ত, খাৰ, ত্বক সকলো ৰস মিলি যিটো মিশ্ৰণ হয়, এমালশ্যন হয়, তাৰ সোৱাদ মিঠা হ'ব নোৱাৰে।' অন্য এঠাইত আছে, 'কমলৰ কিতাপত কিছুমান মানুহৰ নাম আছে, অপেক্ষা কৰি থকা মানুহ— অহল্যা, বাল্মীকি, বুদ্ধ, পাৰ্গেটৰীয়ৰ বালাকুৱা, ভ্লাদিমিৰ এষ্ট্ৰাগন— সিহঁতৰ সৈতে আজি কমল, নলিনী, ধীৰেণ, নবীনহঁতৰ এটা বিৰাট শোভাযাত্ৰা। অপেক্ষাৰ শোভাযাত্ৰা।' তাৰ পাছত, সৰ্বমুঠ ৬১ বাৰ 'অপেক্ষা' শব্দটোৰ পুনৰাবৃত্তি। সেয়া অনন্তকালৰ অপেক্ষা। যেনিবা সেয়া চেমুৱেল বেকেটৰ চৰিত্ৰকেইটাৰ গড্যোৰ কাৰণে অপেক্ষা। ◆◆

নাটকত নৱধাৰা আৰু ‘পুৰুষ’

মুনীন বৰকটকী

আজিকালি চাৰিওফালে এটা ‘নব্য-নাট্য-আন্দোলন’ হোৱাৰ কথা ঘনাই শুনিবলৈ পোৱা যায়। আন্দোলনৰ মৰ্যাদা পাব পৰাকৈ, সঁচাকৈয়ে বহল পৰিসৰত দেশৰ বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডলত জোকাৰ মাৰিব পৰাকৈ, আমাৰ মানসিক বাতাবৰণত ছাব বহুৱাব পৰাকৈ এনে কিবা হৈছেনে— অন্ততঃ আমাৰ প্ৰান্ত অসমত? ‘স্পেচিয়ালাইজড্’ বা বিশেষীকৃত ক্ষেত্ৰত নিছক নাট্য-জাগতিক পটভূমিত, সমসাময়িক পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰ আহক নাহক পৰিৱৰ্তনৰ, নতুনত্বৰ বা আমাৰ বন্ধ নাটঘৰৰ মজিয়ালৈকো হয়তো মাৰলিৰ সুৰুঙা, বেৰৰ জলঙাইদি সোমাইছে, আমাৰ Conventional চিৰাচৰিত মঞ্চ-শিল্পত নতুন দিগন্তৰ বিজুলী চিকমিকনি পৰিছে। কিন্তু আমি যিবোৰ, সীমা নিৰ্দিষ্ট অৰ্থত beyond the pale জেওৰাৰ বাহিৰৰ সকলো অৰ্থতে ‘এমেচাৰ’ বা ‘লে’ (এই দুটা শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ কিবা আছেনে?) বহলভাৱে নাট-অনুৰাগী নাইবা সাধাৰণভাৱে সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক দিশৰপৰা নাটক তথা থিয়েটাৰৰ প্ৰতি আগ্ৰহশীল মানুহ— তেনেবোৰৰ বাবে বোধ হয় অসমত কিয় সমগ্ৰ দেশতে এতিয়াও এনে আন্দোলন নৌ হয় এথোন।

প্ৰতীচ্যত, আটলান্তিকৰ সিপাৰৰ নৱজগতত, সাহিত্য-সমাজ-সংস্কৃতিৰ

যুগসন্ধি একোটা যেনেকৈ তাৰ নাট্য সাহিত্য আৰু নাটঘৰত প্ৰতিফলিত হৈছে, নাটক আৰু নাটঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি যেনেকৈ সমাজ আৰু ব্যক্তিমানসত নতুন যুগৰ চেতনা স্পন্দিত হৈ উঠিছে, আমাৰ ইয়াত তেনে সংঘটনৰ নজীৰ দেখুওৱা টান। নাটকৰ পৰিভাষাত ক'বলৈ হ'লে, অগ্ৰগণ্য আধুনিক নাট্যকাৰ চেমুৱেল বেকেটৰ সেই পথিকৃৎ নাটকৰ বহু অৰ্থক শিৰোনামটোৱেই এই ক্ষেত্ৰত আমাৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে উৎকৃষ্ট ঃ Waiting for Godot. প্ৰকৃত অৰ্থত সমসাময়িক নাট্যকলা বিৱৰ্তনৰ বেলিকা আমি গডৰ বাবে প্ৰতীক্ষাৰত হৈ থকাৰ দৰেই অনাগত ব্ৰেখট-বেকেট নাইবা আয়েনেস্কো আৰ্থাৰ মিলানৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছোহঁক হ'বলা।

উৎসাহৰ কথা, আশাৰ কথা যে, বহুতে কামনা কৰাৰ দৰে ব্যাপক ধৰণৰ নতুন নাট্য-আন্দোলনৰ কল্লোল উঠক-নুঠক, আমাৰ সাম্প্ৰতিক নাট্য-মঞ্চৰ দৃশ্যপটৰ আশ্বাসৰ চিন দেখিবলৈ পোৱা গৈছে, অ-পেচাদাৰী এমেচাৰ নাট্যমোদী সম্প্ৰদায়ৰো বৌদ্ধিক প্ৰত্যাশা পূৰণৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দেখা দিছে, বৌদ্ধিক নাট্যৰস পিপাসুৰ সুদীৰ্ঘ প্ৰতীক্ষাৰ অন্তত আংশিক অৱসান ঘটাৰ লক্ষণ পোৱা গৈছে। ব্যৱসায়িক প্ৰচলিত ৰংগমঞ্চ সমান্তৰালভাৱে সেই বিলাকতকৈ সীমাবদ্ধ আবেদনেৰে হ'লেও প্ৰায় সকলো প্ৰান্ততে উদীয়মান শিল্প-কলাকাৰ-নট সম্প্ৰদায়ে সমাজ আৰু সময়-চেতনাৰ বাহক আৰু আধুনিক মানসিকতাৰ মাধ্যম হোৱাৰ যোগ্যতা থকা ভালেমান নতুন নতুন নাট্যগোষ্ঠী গঢ়ি তুলিছে, বিস্তাৰ লাভ কৰিছে।

আলকাজি, বলৱন্ত গাৰ্গী, শম্ভু মিত্ৰ, উৎপল দত্ত, হয়তো আমাৰ জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাও; বহুৰূপী, লিট্‌ল থিয়েটাৰ গ্ৰুপ শৌভনিক, পিপলস্ থিয়েটাৰ ইত্যাদি আপেক্ষাকৃত সৰুসুৰা আৰু অনুষ্টুপীয়া ধৰণৰ দল-গোটসমূহে যে অকল নাট্য আৰু অভিনয় কলাৰ ক্ষেত্ৰত সময়ৰ প্ৰত্যাহ্বানলৈ সঁহাৰি দি সাহসিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই চলাইছে এনে নহয়, এনে অনিয়মীয়া নাট্যগোষ্ঠীয়ে অভিনয় আৰু নাট্যধাৰাকো বহু পৰিমাণে প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ফলত নতুন নাট্য-আন্দোলনে আনি দিয়া নতুন শৈলী, নতুন আংগিক, নতুন পৰিবেশন-নীতিয়ে প্ৰচলিত ব্যৱসায়িক নাট্যাভিনয়ক সংক্ৰমণ কৰিছে আৰু দৰ্শক-সমাজৰ ৰুচি গঠন আৰু শোধন কৰাটো মুখ্য ভূমিকা লৈছে।

এই নতুন নাট্য-প্ৰচেষ্টাসমূহৰ নাটকৰ ফালটো যে এতিয়াও বহুপৰিমাণে বিদেশী নাটকৰ আমাৰ ইডিয়মলৈ ৰূপান্তৰৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল হৈ থাকিবলগীয়া হৈ আছে সেইটো অনস্বীকাৰ্য। আমাৰ আঞ্চলিক ভাষাত ইবচেন, পিৰানডেলো আয়নেস্কো, সাৰ্ত্ৰে, এল্‌বিৰ নাটৰ পৰ্যায়ৰ নাট ওলাইছে বুলি কোৱাৰ সাহটো নহয়েই, হয়তো বহুতো প্ৰান্তীয় ভাষাত লিখা নাটকে লাভ কৰা মানৰ নাটকৰে আমাৰ অভাৱ আছে। সেইদেখি প্ৰথম

অৱস্থাত অনুবাদৰ জৰিয়তে আধুনিক মনৰ খোৰাক যোগাব পৰা নাট নিবেদিত হ'বলৈ বাধ্য।

যোৱা কেইবছৰে আমাৰ ৰাজ্যৰ ভিন ভিন ঠাইত গঢ়ি উঠা আগৰণুৱা বহুতো নতুন নাট্যগোষ্ঠীয়ে বিদেশী নাট ভাঙি হ'লেও পৰিবেশন কৰি এটা নতুন নাটকৰ পৰিবেশ বা ক্লাইমেট সৃষ্টি কৰাত অৰিহণা যোগাইছে। চলচ্চিত্ৰৰ জৰিয়তে 'Who's Afraid of Virginia Woolf'ৰ লেখীয়া ওখবিধৰ মনস্তাত্বিক মঞ্চসফল নাটৰ সোৱাদ পোৱা; নাইবা অলপ দিনৰ আগতে মধুচনিকাৰ সৌজন্যত গুৱাহাটীত শম্ভু মিত্ৰ-তৃপ্তি মিত্ৰ গোষ্ঠীয়ে আগবঢ়োৱা নাটৰ বিশিষ্ট অভিনয় চোৱা; অথবা কলিকতাৰ চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰা 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ'ৰ নিচিনা সুঃসাহসিক নাটক অনাতাঁৰ অভিযোজনা শুনা;— আজিৰ নাট্যমোদীসকলে যে আমাৰ স্থায়ী নাটঘৰ নাইবা মুকলি আকাশৰ তলত তৰি লোৱা imprvised মঞ্চতো নতুন বাণীৰ ন ঠগৰ নাট আৰু নতুন ধৰণৰ উপস্থাপন প্ৰত্যাশা কৰিব, তাত আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই। নৱ নাট্য আন্দোলন হওক বা নহওক নতুন দিনৰ এই দাবী উপেক্ষা কৰা আমাৰ নাট্যকলাৰ সুস্থ বিকাশৰ ভবিষ্যত বিপন্ন কৰিহে সম্ভৱ হ'ব পাৰে, তৎ ব্যতিৰেক নহয়।

সচেতনভাৱে কোনোবা নাট্যকাৰৰ আৰ্হি মনৰ আগত থৈ অৰুণ শৰ্মা এই গভীৰ ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ নাট ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছে নে নাই জানিবৰ উপায় নেথাকিলেও 'পুৰুষ' যে নৱযুগৰ নাট্যশিল্পৰ আধাৰত কৰা এটা প্ৰকাশ্যভাৱে প্ৰতীকধৰ্মী মননশীল নাট্যসৃষ্টি তাক ধৰা পেলাবলৈ সৰহ সময় নেলাগে। জাঁ পল সাৰ্ত্ৰে-কামুৰ ফৰাচী একজিছটেনচিয়েলিজম অস্তিত্ববাদৰ ৰহন সনা, ফ্ৰয়ডীয়-অৱচেতন মগ্নচৈতন্য মনোজগতৰ অতলতাত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা, হিংস্ৰতা-নিষ্ঠুৰতা-বিভীষিকা সংমিশ্ৰিত ৰহস্যবাদী আৰু নব্য বাস্তৱবাদী এবচাৰ্ডিষ্ট ৰিয়েলিষ্ট নাটকৰ লক্ষ্যণ থকা; আৰ্থাৰ মিলাৰ-কাফ্‌কা আদিৰ নিচিনাকৈ মনোজগতৰ আভ্যন্তৰীণ দ্বন্দ্ব-সংঘাতৰ বাহ্যিক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা, এই সংলাপ আৰু স্বগতোক্তি প্ৰধান নাটকখনে যে দৰ্শকক গভীৰভাৱে চিন্তা কৰিবলৈ বাধ্য কৰায় তাক অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই। সাৰ্থক হওক নহওক 'পুৰুষ' এটা শক্তিশালী সুসংহত নাট্য প্ৰচেষ্টা।

ভাৱগধুৰ নাটকৰ— drama of ideas ৰ সফলতাৰ কষটিশিল হেনো সেই নাটকৰ অভিনয় চাই নাটঘৰ এৰাৰ পাছতো মগজুৰ ভিতৰত সি কাম কৰি থাকেনে নেথাকে সেইটোৱেই। সেয়ে হ'লে 'পুৰুষ' নিশ্চয় সেই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ব আৰু আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ এটা নতুন, বিশিষ্ট কীৰ্ত্তি বুলি পৰিগণিত হ'ব। প্ৰগতি শিল্পী সংঘই যথেষ্ট সাৰ্থকতাৰে আৰু বিষয়নিষ্ঠাৰে আগবঢ়োৱা 'পুৰুষ' নাটৰ অভিযোজনা চাই

সেই দেখি আধুনিক নাট্য পৰম্পৰাৰ ক্রমোন্নতিৰ কথালৈ লক্ষ্য নকৰি, আৰু নৱনাট্য আন্দোলনৰ ধাৰাত নাটখনক উপযুক্ত ঠাইত প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ আগ্ৰহ নেদেখুৱাই নোৱাৰি। দৰাচলতে নাটক চোৱাৰ অভ্যাস প্ৰায় নথকাটো আকস্মিকভাৱে এইখন নাটকৰ অভিনয় চাবলৈ পোৱাটো এটা স্মৰণীয় অভিজ্ঞতা বুলি কোৱাত মোৰ দ্বিধা নাই। অৰুণ শৰ্মাৰ পৰীক্ষামূলক নাটক 'পুৰুষ' অসমীয়া আধুনিক নাটকক সাময়িক ভাৰতীয় তথা সামগ্ৰিক নাটক পৰম্পৰাৰ সৈতে সংযোগ সাধন কৰাৰ এটা সজ চেষ্টা। নাটখনে আমাৰ বহুতৰে বহুদিনীয়া হেঁপাহ পূৰ কৰিলে। একপ্ৰকাৰ 'পুৰুষ' ইংৰাজীত যাক কয় seminal তেনে চেমিনেল নাট— নতুন গঢ়ৰ নাটৰ বাটকটীয়া। সমাজ-সচেতন প্ৰচাৰধৰ্মী নাটৰ সমানেই হয়তো এই ব্যক্তিত্ব সচেতন অভিব্যক্তিবাদী নাটকখনো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। অৰুণ শৰ্মাৰ নিচিনা লিখকৰ পক্ষে অন্তৰ্মুখী ব্যক্তি কেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা জনমুখী সমাজ-সচেতনতালৈ উত্তৰণো একো টান কাম নহ'ব। ◆◆

শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য

কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

অৰুণ শৰ্মাই যেতিয়া গুৱাহাটী আকাশবাণীৰ বাবে 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটকখন লিখে তেতিয়া আমি সেই প্ৰতিষ্ঠানটিৰ নাট বিভাগৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত আছিলো। তেতিয়া নাটকখনৰ নাম দিয়া হৈছিল 'এয়া গদ্য'। নাট্যকাৰৰ চৰ্ত আছিল আমি পৰিচালনাৰ উপৰি শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰটোও অভিনয় কৰিব লাগিব। তেওঁৰ চৰ্ত পূৰণ কৰা হৈছিল। এনেদৰে সংযুক্ত থকাৰ পিচতো সমালোচনা এটি আগবঢ়াবলৈ সন্মত হোৱাৰ দুটামান যুক্তি দেখা পালোঁ। এক, ১৯৬৭ চনৰ পিচত যোৱা একত্ৰিশ বছৰ মই নাটকখন পঢ়া নাই। আনহাতে অনাতাঁৰ আৰু মঞ্চ দুয়োটা উপস্থাপনৰ বেলেগ বেলেগ প্ৰয়োগ পৰিকল্পনা প্ৰস্তুত কৰিছিলোঁ য'ত নাটকখনৰ বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা কৰা হৈছিল অথচ সেই দুখনো ১৯৬৭ চনৰে পৰা মোৰ হাতত নাই, ক'ত আছে নাইবা ক'তো আছেনে নাই ক'ব নোৱাৰোঁ। ফলত নাটকখন মোৰ বাবে প্ৰায় নতুনকৈ পঢ়াৰ দৰে হ'ব। দুই, ১৯৬৪ আৰু ১৯৬৭ চনত যি বিশ্লেষণৰ ভেটিত নাটকখনৰ প্ৰয়োগ পৰিকল্পনা দুখন ৰচিত হৈছিল সেই বিশ্লেষণ একত্ৰিশ বছৰৰ পিচত নিজৰ ওচৰত কিমান অবিসম্বাদিত তাৰ এটা অভীক্ষা হ'ব পাৰে। নতুনকৈ পঢ়াৰ দৰে হ'ব বুলি ভাবিছিলোঁ যদিও পঢ়ি উঠি

দেখিলোঁ ক্ষয়িষ্ণু স্মৃতিয়ে এই নাটকখনৰ সম্পৰ্কে তেতিয়াৰ বহু ধাৰণাই অক্ষত ৰাখিছে। ই সমীক্ষণৰ পক্ষে শুভ সংকেত।

নাটকখনৰ আধাৰ তথা কাহিনীটো সংক্ষিপ্তভাৱে এইদৰে— শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য এজন সৰ্বসময়ৰ নিবেদিত প্ৰাণ, এজন নাট্যকাৰ, নাট নিবেদক আৰু নাট পৰিচালক। তেওঁ নিজৰ সময়তকৈ পঞ্চাশ বছৰ আগতে জন্ম লোৱা বুলি কয় আৰু নিজৰ নামটো কোৱাৰ পৰত সদায় শ্ৰীযুক্ত কৰি কয়। তেওঁ 'বাপতি সাহোন' দালানটো এৰি বেলেগত ঘৰ সাজি আছে। দালানটোক তেওঁ নাট্যমঞ্চত পৰিণত কৰিছে য'ত তেওঁৰ নাটকসমূহ অভিনীত হয়। অভিনেতা-অভিনেত্ৰী তেওঁৰ চাৰিজন ল'ৰা আৰু একমাত্ৰ ছোৱালীজনী। ল'ৰা চাৰিজনক তেওঁ স্বাৱলম্বী কৰি গঢ়ি তুলিছে। এজন কাঠ মিস্ত্ৰি, এজন দৰ্জী, এজন চাইকেল মিস্ত্ৰি আৰু এজন চিনেমা হ'লৰ গেট কীপাৰ। ছোৱালী নন্দিনীয়ে এবছৰৰ আগতে ইংৰাজী সাহিত্যত এম. এ. পাছ কৰি এখন কলেজত অধ্যাপনা কৰে।

শ্ৰীনিবাৰণৰ আন এটি বিশেষত্ব তেওঁৰ নিজস্ব কোঠাটো আৰু তাত ওলোৱা-সোমোৱাৰ ৰীতি। কোঠাটো আছুতীয়া, মূল ঘৰৰ লগত যুক্ত নহয়। তাৰ দুখন দুৱাৰ এফালৰ মূল প্ৰৱেশ দুৱাৰখন বহুদিনৰ পৰাই বন্ধ থাকে। তাত মামৰে ধৰা এটা প্ৰকাণ্ড তলা ওলমি থাকে। আন দুৱাৰখন ভিতৰৰ পৰা বন্ধ থাকে। তাৰ ওপৰত ভেণ্টিলেটৰখন ভঙা। দুৱাৰৰ বাহিৰত এখন হেলেক-পেলেক ধৰণৰ পুৰণা চকী। সোমোৱাৰ সময়ত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই এই চকীখনৰ ওপৰত থিয় হৈ ভঙা ভেণ্টিলেটৰেদি হাত সুমুৱাই দুৱাৰৰ খিলিটো খোলে। ওলোৱাৰ সময়ত ওলাই আহি দুৱাৰখন জপায় আৰু চকীখনত থিয় হৈ ভেণ্টিলেটৰেদি হাত সুমুৱাই খিলিটো বন্ধ কৰে। কোঠাটো তাতোধিক ৰহস্যপূৰ্ণ। দুৱাৰৰ মুখখন প্ৰায় আধাতকৈ ওপৰলৈ কিছুমান টিং, বাকচ, থিয়েটাৰৰ আঁৰ-কাপোৰৰ পৰ্দা, পুৰণা সাজ-পোছাক ইত্যাদিৰ এটা দ'ম। সেই দ'মটোৰ ওপৰেদি কোঠাটোৰ ভিতৰলৈ তেওঁ সোমায়, আকৌ ভিতৰৰ পৰা একেদৰে জাপ মাৰি বাহিৰলৈ আহে। এইদৰে তেওঁ দিনে কমেও দহবাৰ অহা-যোৱা কৰে। কোঠাটোৰ বাহিৰত আলিবাটৰ পিনে এটা পুৰণা আলকতৰাৰ ঢোল থাকে। কেতিয়াবা তেওঁ সেই ঢোলটোৰ ওপৰত বহে আৰু আলিবাটত মানুহৰ অহা-যোৱা লক্ষ্য কৰে। চিনাকি মানুহ দেখিলে মাতি আনে আৰু তেওঁৰ দৰেই তেওঁ লোকক কোঠাটোৰ ভিতৰলৈ নিয়ে আৰু তেওঁৰ নাটক শুনায়। মানুহবোৰ বৰ অক্ষত নাথাকে। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে বাহিৰা মানুহক জোৰ কৰি এইদৰে কোঠাটোৰ ভিতৰলৈ নি অপদস্থ কৰাৰ বাবে তিৰস্কাৰ কৰিলে তেওঁ কয়, এইখন দুৱাৰেদিয়েই মানুহ যাব— যি যাব জানে সি যাব পাৰে।

নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই আজিলৈকে বাৰখন নাট মঞ্চস্থ কৰিছে। কিন্তু কোনো এখনতেই

শেষলৈ দৰ্শক নাথাকে। সৰহভাগ আধাতেই গুচি যায়। ফলত শেষলৈ থৈ দিয়া তেওঁৰ আকৰ্ষণীয় গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাখিনি নোকোৱাকৈ থাকি যায়। ঠিক এমাহৰ পিচতেই তেওঁৰ ষাঠি বছৰীয়া জন্মদিন। সেই উপলক্ষে সেইদিনা তেওঁৰ নতুন নাটকখন অৰ্থাৎ ত্ৰয়োদশ নাটকখন মঞ্চস্থ কৰিব। এইবাৰ তেওঁৰ ক'বলগীয়া কথাখিনি তেওঁ পিচলৈ থৈ নিদিয়ে। অভিনয়ৰ আৰম্ভণিতেই কৈ ল'ব। প্ৰথম আধাঘণ্টা বা এঘণ্টা তেওঁ এটা দীঘলীয়া প্ৰস্তাৱনা আগবঢ়াব যি প্ৰকৃততে হ'ব তেওঁৰ নিজৰ কথা, সুদীৰ্ঘ আত্মজীৱনী। সমাজৰ ব্যক্তিসকলক, সমালোচক, কবি সাহিত্যিক আদি বুদ্ধিজীৱীসকলক তেওঁ তেওঁৰ কথাখিনি শুনাব। এই আশা আৰু কাল্পনিক সম্ভাৱনাই তেওঁক এতিয়া অবিষ্ট আৰু উদ্বেলিত কৰি ৰাখিছে। ক্ষণে ক্ষণে, পূৰ্ণ প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শকে নিস্তব্ধ হৈ তেওঁৰ প্ৰস্তাৱনা শুনিছে এই কল্পনাৰে, তেওঁ ৰোমাঞ্চিত হয়। তেওঁ স্থিৰ কৰিছে এইবেলি তেওঁ নিজে প্ৰতিজন ব্যক্তিক ঘৰে ঘৰে গৈ নিমন্ত্ৰণ জনাব।

নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ এটা নিচা আছে। ঘোঁৰা দেখিলে তেওঁ ৰ'ব নোৱাৰে। উঠিবই আৰু দৌৰিব। পূৰ্ণোদ্যমে আখৰা চলি আছে। তাৰে মাজতে তেওঁ এদিন দেখিলে ঘোঁৰা-গাড়ী এখনে তেওঁৰ মঞ্চৰ বাবে চকী কঢ়িয়াই আনিছে। প্ৰথমে তেওঁ তিনিশ দৰ্শকক নিমন্ত্ৰণ কৰিব বুলি স্থিৰ কৰিছিল। কিন্তু পিচলৈ তেওঁ এই সিদ্ধান্ত সলনি কৰি পাঁচশজন লোকক মাতি থৈ আহিছে। গতিকে চকী লাগিব। শ্ৰীনিবাৰণে ঘোঁৰাটোক গাড়ীৰ পৰা মোকলাই জাঁপ মাৰি তাৰ পিঠিত উঠিল আৰু চেঁকুৰাই দিলে। ঘোঁৰাৰ গতিবেগ তেওঁ খুব বঢ়াই দিলে আৰু এসময়ত বাগৰি পৰিল। কঁকালত আৰু এখন হাতত বৰ বেয়াকৈ দুখ পালে। অভিনয়ৰ তেতিয়া মাত্ৰ এসপ্তাহ বাকী। ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে তৎক্ষণাত তেওঁক হাস্পতাললৈ নিবলৈ ওলাল। কিন্তু তেওঁ মঞ্চ এৰি নাযায়। অগত্যা এজন ল'ৰাই ডাক্তৰ এজনক মাতি আনিবলৈ গ'ল। শ্ৰীনিবাৰণৰ অটুট বিশ্বাস অভিনয়ৰ দিনটোৰ আগতে তেওঁ ভাল হ'বই হ'ব। হ'ব লাগিব। ইমানবিলাক দৰ্শকক তেওঁ কোনোমতেই নিৰাশ কৰিব নোৱাৰে।

অভিনয়ৰ দিনা বিয়লি পাঁচ বাজিছে। ভট্টাচাৰ্য পৰিয়ালৰ আটাইকেইজন মঞ্চৰ ভিতৰত। সকলো ব্যৱস্থা নিখুঁত কৰিবলৈ শেষমুহূৰ্তলৈকে কাম কৰিছে। শ্ৰীনিবাৰণ উত্তেজিত। কঁকালৰ বিষ আৰু বন্ধা অৱস্থাত ডিঙিৰ পৰা ওলমোৱা হাতখনেৰে নন্দিনীৰ কান্ধত ভৰ দি কাম তদাৰক কৰিছে। ল'ৰাহঁতক বকিছে তেতিয়াও মঞ্চৰ ব্যৱস্থা সম্পূৰ্ণ নোহোৱাৰ বাবে, মেকআপ নকৰাৰ বাবে। প্ৰেক্ষাগৃহৰ আহিবলগীয়া দৰ্শকবৃন্দৰ কাৰো আপ্যায়নৰ যেন কোনো ত্ৰুটি নহয়, তালৈকেও তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ৰাখিছে। প্ৰেক্ষাগৃহৰ দায়িত্বত আছে তেওঁৰ অনুগত ডেকা সাংবাদিক ৰমেশ আৰু তেওঁৰ অধীনত আছে নন্দিনীৰ কলেজৰ

কেইগৰাকীমান ছাত্ৰী। তেওঁলোকৰ কোনোবা যদি কিবা কাৰণত মঞ্চৰ ভিতৰলৈ আহে তেওঁ তৎক্ষণাত দাবী দি প্ৰেক্ষাগৃহলৈ ওভতাই পঠিয়ায়। কিজানিবা এইখিনি সময়তেই কোনো দৰ্শকৰ অনাদৰ হয়। বাটেদি যিকোনো গাড়ীৰ হৰ্ণ বজাই গ'লেই তেওঁ ভাবে দৰ্শক আহিছে। প্ৰায় ছয় বাজে। আটাইকেইজন ভাৱৰীয়াই মেক-আপ, সাজ-পোছাক কৰি প্ৰস্তুত। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ গাত পাটৰ পাঞ্জাবী, পাটৰ ধুতী আৰু পাটৰ চাদৰ। নন্দিনীয়ে মালা এডাল পিন্ধাই দিয়ে। ইতিমধ্যে শ্ৰীনিবাৰণৰ বাহিৰে সকলোৱে গম পাইছে এজন দৰ্শকো নাই অহা বুলি। কিন্তু তেওঁক কয় কোনে? নন্দিনীয়ে এবাৰ চেষ্টা কৰিছিল অভিনয়ৰ আৰম্ভ অলপ পিছুৱাই দিবলৈ, কিয়নো তেওঁ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ পোছাকযোৰ সাজু কৰি থ'বলৈ আছে। শ্ৰীনিবাৰণে কোনো কথাই নুশুনে। ছয় বজা মানে ছয় বজা। ইমানবোৰ আমন্ত্ৰিত অতিথি তেওঁৰ অপেক্ষাৰত নহয়। তেনে কথা হ'বই নোৱাৰে। গতিকে কাঁটাই কাঁটাই ছয় বজাত শংখ, ঘণ্টা, কাঁহ আদিৰ মংগলধ্বনি সহযোগে আঁৰ-কাপোৰ দুকাষলৈ আঁতৰি যায়। মঞ্চত মাইক্ৰ'ফোন আগত লৈ শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য। কিছুসময় এক গম্ভীৰ, মৰ্মস্পৰ্শী নীৰৱতা। নন্দিনীৰ চেঁপা উচুপনিৰে সেই নীৰৱতা ভংগ হয়। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই লাহে লাহে কথা ক'বলৈ লয়। তেওঁ বুজি নাপায় পাঁচশজন মানুহৰ এজনো কিয় নাহিল। কিয় নাহে। তেওঁনো কি দোষ কৰিছে। কিন্তু আক্ষেপ দীৰ্ঘস্থায়ী নহ'ল। কথা কৈ কৈ তেওঁ পুনৰ দুৰ্মৰ আশাবাদী, অসীম সাহসী, যুগাগ্ৰগামী শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ সত্তালৈ উভতি আহিল। সিদ্ধান্ত ল'লে শূন্য প্ৰেক্ষাগৃহৰ আগত তেওঁ প্ৰস্তাবনাটো পাঠ কৰিব য'ত ভাষাৰ পৰা বুটলি অনা বছা বছা শব্দৰাজিৰে সময়ক দ্ৰুতগতিৰে আগুৱাই নিয়া তেওঁৰ অভিনৱ কল্পনাবোৰ ৰচিত হৈছে। দৰ্শকক সম্বোধি তেওঁ প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত ৰমেশ ৰবীনক শুনোৱা আৰম্ভণিৰ ক্ষুদ্ৰ এটি অংশৰ পুনৰাবৃত্তি কৰিলে য'ত তেওঁ কয় যে আজিৰ পৰা উনষাঠি বছৰ পূৰ্বে এদিন এটি শিশুৰ জন্ম হৈছিল আৰু তাৰ উনষাঠি বছৰৰ পিচত আজি এটা শিশুৰ সৃষ্টি হ'ল। তাৰ নাম শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য। তেওঁৰ জন্মৰ পৰা সৃষ্টি হোৱালৈকে সুদীৰ্ঘ এটা কাহিনীৰ পাণ্ডুলিপি তেওঁ আজিৰ শ্ৰদ্ধাস্পদ অতিথিবৃন্দৰ আগত দাঙি ধৰিব। তাৰ পিচত বোধকৰো লিখিত প্ৰস্তাৱনা পাঠ নকৰি তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ সংলাপ ক'ব নোৱাৰাকৈ একে লেথাৰিয়ে গাই থাকিল। তেওঁ জনালে এটা মহৎ সৃষ্টিৰ বাবে সকলো প্ৰতিবন্ধকতাৰ বিৰুদ্ধে কিদৰে যুঁজ দিব লাগে; তেৰোঁ সেই যুঁজ দিছিল আৰু হাঁহি হাঁহি সেই যুঁজত হাৰিছে আৰু জয়লাভ কৰিছে। তেওঁ জনালে যে তেওঁৰ জীৱনৰ পৰা উনষাঠি বছৰ তথা আঢ়ৈশ কোটি ছেকেণ্ড ইতিমধ্যে ক্ষয় হৈছে আৰু সেই ক্ষয়ৰ মাজেৰে আজি সৃষ্টি হ'ল এটি নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য আৰু তাৰ আশাৰ এটি বিৰাট সূৰ্য, তাৰ কল্পনাৰ এখনি নিঃসীম আকাশ। এই

আকাশ আৰু সৃষ্টিৰ আনন্দত আজি তেওঁ আত্মহাৰা।

তেওঁ ইতিমধ্যে স্থান সলনি কৰিছে আৰু চলা-ফিৰা কৰিছে। শব্দবিলাক যেন স্বতোৎসৰিত হৈছে যতিহীনভাৱে। তেওঁৰ মন-ব্ৰহ্মাণ্ডত বিৰাট সূৰ্য আৰু অসীম আকাশৰ লগত সৃষ্টি হ'ল মোহনীয়া, বিনন্দীয়া হাজাৰ হাজাৰ ছবিৰ স্লাইড। সময় আৰু সমুদ্ৰৰ অটল গভীৰ বুকুৰ সুনীল সুশান্ত আয়নাৰ স্বচ্ছতা আৰু উজ্জ্বলতাত ভাঁহি উঠিবলৈ তেওঁ সেই হাজাৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ স্লাইড এখন এখনকৈ এৰি দিছে। এই এৰি দিয়াৰ, তেওঁৰ এই দি দিয়াৰ বিৰাম নাই, ক্লান্তি নাই। স্তব্ধতা নাই। ইতিমধ্যে তেওঁ মঞ্চৰ কাষত থকা ছাতলৈ যোৱা চিৰিখনত উঠি কথা কৈ কৈ ওপৰলৈ যাবলৈ লৈছে। এইদৰে সৃষ্টি ক্ৰিয়াৰ আৰু দি দিয়াৰ আনন্দত আত্মহাৰা হৈ, তেওঁৰ মন-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সূৰ্যৰ উত্তাপ আৰু পোহৰ, আৰু আকাশৰ ৰং ছটিয়াই ছটিয়াই তেওঁৰ ছাতৰ ওপৰ পালেগৈ। কথাৰ বিৰাম নাই। এনেতে ল'ৰা ছোৱালীবিলাকৰ মনত পৰিল যে ছাতখন ভঙা। অভিনয়ৰ আগতেই মেৰামতি কৰিব বুলি ভাবিও কৰা হোৱা নাই। তেওঁলোকে আৰু আগনাবাঢ়িবলৈ চিঞৰে আৰু ওপৰলৈ উঠি যায়। ইতিমধ্যেই তেওঁলোকে কৰা আশংকা ঘটিল বুলি অনুমান হয়। নাটকখন তাতেই শেষ হয়। এই হ'ল শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য আৰু তেওঁৰ সৃষ্টি হোৱাৰ কাহিনী।

এই কথা নিশ্চয় বুজা গৈছে নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ মুখৰ কথাখিনি অৰুণ শৰ্মা ৰচিত সংলাপৰ উদ্ধৃতি। কেৱল উত্তম পুৰুষক তৃতীয় পুৰুষলৈ পৰিবৰ্তন কৰা হৈছে। নাট্য-কাহিনীটো অলপ বিস্তাৰ কৰি কোৱাৰ উদ্দেশ্য মোৰ পুনৰীক্ষণৰ ভাৰ লাঘৱ কৰা আৰু সুধী পাঠকক নিজস্ব এটি মূল্যায়নৰ সুবিধা দিয়া, যাতে পূৰ্বসুৰী সমালোচকে এবচাৰ্ড নাট্য আৰু ট্ৰেজেডী বুলি নাটকখনৰ সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ কৰা কিমানদূৰ গ্ৰহণীয় বিচাৰ কৰিব পাৰে। যাতে উপলব্ধি কৰিব পাৰে কিয় এটা সময়ৰ প্ৰেক্ষাপটত কাৰেঙৰ লিগিৰীক প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাট্য আৰু পৰৱৰ্তী এটা সময়ৰ প্ৰেক্ষাপটত শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যক প্ৰথম আধুনিক নাট্যকাৰ বুলি কোৱা হয়।

নাটকখনত দৃশ্য তিনিটা। প্ৰস্তাৱনা, ১ম দৃশ্য আৰু ২য় দৃশ্য। প্ৰস্তাৱনা আটাইতকৈ দীঘল। ২৫ পৃষ্ঠা। ১ম দৃশ্য ১৪ পৃষ্ঠা আৰু ২য় দৃশ্য ১৮ পৃষ্ঠা। প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত ঘোঁৰা গাড়ীৰ গাৰোৱানজন আৰু শেষ দৃশ্যত ক্ষন্তেকলৈ ওলোৱা কলেজীয়া ছোৱালীকেইজনীৰ বাহিৰে নাটকখনৰ প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰক পৰিচয় কৰি দিয়া হৈছে। এনেদৰে পৰিচিতি দিয়া হৈছে যে চৰিত্ৰবিলাকৰ সম্পৰ্কে আৰু একো জানিবলৈ বাকী নাথাকে— কেৱল নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ ঘোঁৰাপ্ৰীতি আৰু ২য় দৃশ্যৰ শেষত শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ আত্ম উন্মোচনৰ বাহিৰে। এই দৃশ্যতেই নাটকখনৰ মেজাজ— ২য় দৃশ্যৰ প্ৰথমাংশলৈকে স্পষ্টভাৱে ফুটি

ওলায়, প্ৰকৃতি নিৰ্ণীত হয়, আৰু নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ দিনা যে মানুহ নহয় সেই বিষয়ে প্ৰায় নিঃসংশয় হোৱা যায়। অপেক্ষা কেৱল প্ৰায় নিঃসংশয়তাটো প্ৰমাণিত হয় নে নহয় চোৱাৰ। প্ৰস্তাৱনা দৃশ্য স্বভাৱতেই ধীৰ গতিৰ। ধ্ৰুপদী সংগীতৰ আলাপৰ দৰে কিন্তু শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰস্তাৱনা তাতোকৈ ধীৰ বোধহয়। বিশেষকৈ নিবাৰণ ভট্টচাৰ্যৰ কোঠাৰ পৰা দুজন যুৱকে এৰাব নোৱাৰা হৈ তেওঁৰ কথা তথা ভাষণ শুনি ওলাই অহাৰ চেষ্টাত হামখুৰি খাই মঞ্চত পৰাৰ আগলৈকে (নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই কয়, তোমালোক পৰা, মোৰ সম্পত্তিবোৰ নাভাঙিবা।) নাটকখনৰ প্ৰকৃতি অনুধাৱন কৰিব পৰাৰ আগলৈকে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰৱেশৰ আগলৈকে দৃশ্যটো আন দুখন সাধাৰণ অসমীয়া নাটকৰ দৰে অনাকৰ্ষক আৰু অনুজ্বল যেন লাগে। অথচ কোনো এটা বাক্যই অবাস্তৱ নহয়। প্ৰকৃততে দৈনন্দিন জীৱনৰ দৰে সৰল বাস্তৱতাৰ আধাৰত ৰখাৰ বাবে এই বিভ্ৰান্তি। নাটকখনৰ প্ৰকৃতি উপলব্ধিৰ লগে লগে এই বিভ্ৰান্তি আঁতৰ হয়। তথাপি এনে নাট্য-প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে অভিজ্ঞতা বা ধাৰণাহীন কিছু দৰ্শক-পাঠকক আৰম্ভণিতেই হেৰোৱাৰ আশংকা থাকিয়ে যায়।

অথচ এই প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যতেই আছে নাটখন বুজাৰ, তাৰ মৰ্মাৰ্থ উপলব্ধি কৰাৰ চাবিপাত— নন্দিনী, এইখন দুৱাৰেদিয়েই মানুহ যাব— যি যাব জানে সি যাব পাৰে। ই যেন কোনো একান্ত সাধকৰ ঈশ্বৰপ্ৰাপ্তিৰ একমাত্ৰ বাট। তেনেহ'লে হয়তো ইমানবিলাক বয়-বস্তুৰ দ'ম বগাই পাৰ হৈ কোঠাটোৰ ভিতৰলৈ সোমোৱা আৰু তাৰ পৰা ওলোৱা নিতান্ত উৎকেন্দ্ৰতা নহয়। ই হয়তো ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ বাবে কঠিন সাধনাৰ দৰে। হয়তো সকলো প্ৰতিবন্ধকতা অতিক্ৰম কৰি মহৎ আৰু অভিনৱ সৃষ্টিৰ দুঃসাধ্য সংগ্ৰাম আৰু সেই প্ৰকাণ্ড মামৰে ধৰা তলা আৰু বন্ধ দুৱাৰখন? ই কি পৰীক্ষাৰে ভ্ৰান্ত বুলি প্ৰমাণিত এটা বাট? ই কি এক অবাধ, মুক্ত মনৰ, আগুৱান চিন্তাধাৰাৰ এৰাবাট?

এই প্ৰশ্নও মনলৈ নহাকৈ নাথাকে নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ ল'ৰাবিলাকক স্কুল-কলেজৰ শিক্ষা বিশেষ নিদিয়াকৈ হাতৰ কাম, কায়িক শ্ৰমৰ কামত স্বাৱলম্বী হ'বলৈ লগালে? এইবিলাকতো তেনে কোনো আনুষ্ঠানিক শিক্ষা তেওঁলোকে লোৱা বুলি বুজা নগ'ল। এয়া কি বিদ্যায়তনিক শিক্ষাৰ প্ৰতি অনাস্থা? তেনেহ'লে নন্দিনীক কিয় স্কুল-কলেজত পঢ়িবলৈ দিলে? ল'ৰাবিলাক কি পঢ়া-শুনাত ভাল নাছিল। সেইটোওতো বুজা নগ'ল। বেয়া হোৱাহেঁতেন নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই নিশ্চয় ক'লেহেঁতেন ল'ৰাকেইটাৰ পঢ়াত মাথা নাই কাৰণে সাধাৰণ হাতৰ কামত লগালোঁ। তেনেহ'লে কি তেওঁ ভাবে তাই ছোৱালী, কায়িক পৰিশ্ৰমৰ কাম নোৱাৰিব, তাইৰ পক্ষে এটা এম. এ. ডিগ্ৰী লৈ কলেজ এখনত সোমাই থকাটো নিৰাপদ হ'ব? সম্পূৰ্ণ নাটখন পঢ়াৰ পিচত এনে প্ৰশ্ন আহিবই

নোৱাৰে। তেনেহ'লে কি মানি ল'ব লাগিব ই এক উৎকেন্দ্রিক মানুহৰ খেয়াল? হয়তোবা শ্রমৰ মর্যাদাৰ শিক্ষা— যি ভাৰতত একেবাৰে নাই। একেবাৰে তলৰ পৰা জীৱনক জনাৰ শিক্ষা যিহকেই নহওক এইটো অন্ততঃ বলিয়ালি নহয়। চৰিত্ৰটোৰ মৌলিক মানসৰ প্ৰথম পৰিচিতি। মৌলিক মানুহক প্ৰায়েই উৎকেন্দ্রিক বুলি ভবা নহয় জানো?

পৰৱৰ্তী দৃশ্য অৰ্থাৎ প্ৰথম দৃশ্য। নাট মঞ্চস্থ হোৱাৰ এসপ্তাহ বাকী। পূৰ্ণোদ্যমে আখৰা চলিছে। তাৰ মাজতে হঠাৎ কোনেও ক'ব নোৱাৰাকৈ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি অন্তৰ্ধান, পতন আৰু দৈহিক আঘাতপ্ৰাপ্তি। ঘোঁৰা দেখিলেই ৰ'ব নোৱাৰা একহাতে মানুহজনৰ দুৰ্দমনীয় পেশনৰ ইংগিত দিয়ে আনহাতে গতিৰ প্ৰতি অদম্য আকৰ্ষণ বুজায়। ঘোঁৰা বেগৰ প্ৰতীক। তীব্ৰ বেগত ঘোঁৰা দৌৰোৱা এক দুৰন্ত আৰু বেগবান অগ্ৰগামিতাৰ নিৰ্দেশক। আখৰাত আমি পাওঁ অভিনয় হ'বলৈ নোপোৱা নাটকখনৰ এটি আভাস। এটি দৃশ্যাংশ। মঞ্চত আমি নাম নজনা চৰিত্ৰৰ ভাৱত নন্দিনী আৰু জানিবলৈ পোৱা নামৰ অনিৰুদ্ধ। অনিৰুদ্ধ সেই দৃশ্যত উপস্থিত আছেনে নাই আমি নাজানো, কাৰণ মঞ্চত নন্দিনীয়ে অকলে তেওঁৰ সংলাপৰ আখৰা কৰিছে ডেকা সাংবাদিক ৰমেশৰ আগত।

পূৰ্ণ পৰিকল্পনামতে আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ নাট শাখাৰ বাবে শৰ্মাই এখন নাটক দিব যাৰ শেষ হ'ব নায়কে বাহিৰত চাৰিও পিনে জ্বলন্ত জুয়ে বেৰি ধৰা এখন আয়নাৰে সজা কোঠাত নিজকে বন্দী কৰি থ'ব। প্ৰস্তাৱনা দৃশ্য পঢ়ি উঠাৰ পিচত ভাবিলোঁ ক'তা তেওঁ কোৱাধৰণে নাটকখন শেষ হোৱাৰ কোনো আগজাননীতো এই দৃশ্যত দেখা নাপালোঁ। বোধকৰো তেওঁৰ পুৰুষ নাটকলৈ শৰ্মাই তেনেধৰণৰ এক সমাপ্তি থৈ দিছিল। যদিও গ্ৰন্থাকাৰত পুৰুষ-প্ৰকাশিত হৈছে ১৯৬৪ চনত আৰু শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য ১৯৬৭ চনত তথাপি ৰচনাত শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য আগতে। তাৰ পিচতেই প্ৰথম দৃশ্যৰ নন্দিনীৰ সংলাপত পালোঁ সেই সমাপ্তি এক অপৰূপ আৰু মৰ্মন্তুদ দৃশ্যকল্পলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। অসাধাৰণ কাব্যিক সংলাপটোৰ সাৰাংশ এইদৰে— কোনো এক নাৰীয়ে— খুব সম্ভৱতঃ তেওঁৰ প্ৰেমিক—অনিৰুদ্ধক দূৰৰ ধুনীয়া পৰ্বত শিখৰলৈ লৈ যাব বুলি তেওঁৰ পিছে পিছে আহিবলৈ আহ্বান কৰিছে । নিমজ, নীলা পৰ্বত আৰু তাৰ শিখৰ ভৰি আছে অনেক কৃষ্ণচূড়া নাইবা সদায় ফুলি থকা ৰঙা ফুলৰ গছে। ইয়াৰে পৰা দেখিবলৈ পোৱা যায় সেই ৰঙা ফুলৰ মাজৰ পৰা ওলাই থকা এটা সুউচ্চ অট্টালিকাৰ ৰঙীন আয়নাৰে সজা চূড়াটো। সেই কাঁচৰ অট্টালিকাত থাকে এগৰাকী অনাবিষ্কৃতা নাৰী যাৰ সন্ধানত বহু পুৰুষ মানুহ— অধ্যাপক, শিল্পী, সাহিত্যিক, দাৰ্শনিক, ৰাজনীতিজ্ঞ, নৃতত্ত্ব-গৱেষক যোৱাৰ কথা শুনা যায়। কিন্তু কোনেও তেওঁৰ লগত পৰিচিত হ'ব পৰা নাই। এই অনামিকা নাৰীয়ে অনিৰুদ্ধক জোৰ কৰিছে সেই পৰ্বত-শিখৰলৈ যাবলৈ। কাৰণ একমাত্ৰ অনিৰুদ্ধইহে

দেখা পাব, নামনিৰ মানুহে ভবাৰ দৰে সেই বিলাক কৃষ্ণচূড়া ফুল নহয়, একুৰা বিৰাট জুই। দাবাগ্নি। সেই জুইৰ মাজত ৰঙীন কাঁচৰ কাৰেং নহয়, এক নিৰ্মম বন্দীশাল। আৰু এজনী সাধাৰণ সহজ-সৰল নাঙঠ আদিম নাৰী। একমাত্ৰ অনিৰুদ্ধইহে দেখা পাব, কিয়নো তেওঁ জ্যোতিষ্মান।

এই সংলাপটোৰ এটা পৃষ্ঠভূমি আছে ষাঠিৰ দশকত অসমৰ পাৰ্বত্য জিলাসমূহৰ জনজাতীয় নৃগোষ্ঠীৰ স্বকীয় সত্তা সবলভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ, ভৈয়ামৰ মানুহৰ (অজনজাতীয়) পৰা স্বতন্ত্ৰতা সুনিশ্চিত কৰাৰ, ভৈয়ামৰ মানুহৰ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু শোষণক উলাই কৰাৰ যি আন্দোলন হৈছিল সি আটাইতকৈ প্ৰবল আছিল এ পি এইচ এল চিৰ নেতৃত্বত খাছী-জয়ন্তীয়া আৰু গাৰোপাহাৰ জিলা দুখনত। তেওঁলোকে পৃথক ৰাজ্যৰ দাবীত সক্ৰিয় আন্দোলন সৃষ্টি কৰিছিল। দশকটোৰ মধ্যভাগৰ পৰা চলিছিল অসম চৰকাৰ তথা বুজনসংখ্যক অজনজাতীয় ভৈয়ামবাসী আৰু আন্দোলনৰ নেতৃত্বৰ মাজত টনা-আঁজোৰাৰ আলোচনা। তেতিয়া উপল-খণ্ডত অঁকা সময়ৰ ৰেখা লক্ষ্য কৰিব বা যিসকল অজনজাতীয় লোক আছিল তেওঁলোকে ভাবি পোৱা নাছিল এতিয়াও কিয় অসমৰ সকলো জনজাতীয় মানুহে দেখা পোৱা নাই বিশাল দাবানলৰ সৃষ্টি হৈছে, কিয় পৰ্বতীয়া লোক সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ ডালিমী চৰিত্ৰৰ চানেকী আগত ৰাখি অনুগ্ৰাহকসুলভ ষ্টিৰিঅ' টাইপ ধাৰণা এৰি বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই যে তেওঁলোকো তেজ মঙহৰ মানুহ, তেওঁলোকো কঠোৰ জীৱন সংগ্ৰামত সতত বিতত স্বশাসন তেওঁলোকৰো অধিকাৰ? তাৰেই ৰূপক অনভিনীত নাটকৰ অনামিকা নাৰীৰ সংলাপখিনি?

ইয়াতেই ৰূপকৰ শেষনে? কোন এই অনামিকা নাৰী? গ্ৰীক দেৱশ্ৰেষ্ঠ ডিউছৰ সংগীত, অভিনয়, নৃত্য, নাটক, মহাকাব্য, গীতিকাৰ, ইতিহাস আৰু জোতিৰ্বিদ্যাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী সপ্ত কন্যাৰ প্ৰতিভূ? নে স্বয়ং বাগ্‌দেৱী? কোন এই জ্যোতিষ্মান অনিৰুদ্ধ? সময়-চেতনা? পুৰাণৰ অনিৰুদ্ধ? তেনেহ'লে উষা কি বন্দীশালৰ আদিম নাৰীগৰাকী? অনামিকা নাৰী, চিত্ৰলেখা? জিউছ কন্যা নাইবা বাগদেৱীৰ আশীৰ্বাদ পুষ্ট সেই জ্যোতিষ্মান অগ্ৰগামী যিজনে বহিৰংগৰ কঠিন তাল দেখা পায়, অন্ধকাৰক জোতিৰ্ময় কৰিব পাৰে? যাৰ দুৰন্ত অগ্ৰগামিতা ৰুদ্ধ কৰিব নোৱাৰি এটি মাত্ৰ দীঘল সংলাপে কিমান বিলাক সম্ভাব্যতাৰ চিন্তা মুৰত সুমুৱাই দিব পাৰে। মোহময়ী নাৰীগৰাকীৰ লগত কেতিয়াবা পৰিচিত হ'ব নোৱাৰা বুদ্ধিজীৱীসকলকেই শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই গড়ে দুবাৰকৈ সসম্মানেৰে নিমন্ত্ৰণ আগবঢ়োৱা নাছিল জানো?

আমি জানো দ্বিতীয় তথা শেষ দৃশ্য, অভিনয়ৰ এঘণ্টা আগৰ পৰা ছটা বজাৰ কিছু পিচলৈকে চলে। দৰ্শক-পাঠকৰ মানুহ নহাৰ প্ৰায় নিঃসংশয়তা প্ৰমাণিত হোৱাৰ কৌতুহল

চাৰিতাৰ্থ হয়। বাকী থাকেগৈ এটা কৌতুহল। শূন্য প্ৰেক্ষাগৃহ দেখি সদ্য ষাঠি বছৰত ভৰি দিয়া বৃদ্ধৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কি হয়। কিন্তু কোনেও ভাবিছিলনে এইদৰে ষাঠি বছৰ বয়সত শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ সৃষ্টি হ'ব বুলি? ভাবিছিলনে ক্ষুদ্ৰ, অৱহেলিত, বিদ্ৰূপৰ পাত্ৰ এক উৎকেন্দ্ৰিক ব্যক্তি এইদৰে অতিমানৱলৈ উত্তীৰ্ণ হ'ব? তেওঁৰ মন-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সূৰ্যৰ পোহৰ আৰু আকাশৰ ৰং ছুটিয়াই পাখী মেলি নিঃসীম আকাশত মিলি যাব? আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ জানো সঁচাকৈ শূন্য আছিল? নে সেইসকল শূন্যগৰ্ভ বুদ্ধিজীৱী সুধীবৃন্দৰে পৰিপূৰ্ণ আছিল যিসকল মোহময়ী সেই নাৰীৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ ক্ষমতা নাছিল? আৰু শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই সেই অন্ধকাৰ শূন্যতাত নিমজ্জিত হ'বলৈ অস্বীকাৰ কৰি অৱজ্ঞাৰে বহু দূৰলৈ দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি জ্যোতিৰ্ময় নতুন যুগক ধৰালৈ নমাই আনিবলৈ ডেউকা মেলি উৰি গৈছিল? কেৱলমাত্ৰ গ্ৰন্থ অধ্যয়নে চক্ষুষ্মান নকৰে।

পাঠক-দৰ্শকে নন্দিনী আৰু নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পৰ্কৰো সত্যান্বেষণৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰে। কিয় নন্দিনীয়ে দেউতাকৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকটো খেয়াল, প্ৰত্যেকটো দাবী, প্ৰত্যেকটো আব্দাৰ প্ৰায় বিনা প্ৰতিবাদে পূৰণ কৰে? নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই নন্দিনীৰ ওপৰত কিয় ইমান নিৰ্ভৰ কৰে? কিয় একমাত্ৰ নন্দিনীৰ কথা শুনে? আজি দুই-তিনি বছৰ আগতে শৰ্মাৰ অগ্নিগড় নামৰ এখন নাটক প্ৰথমে আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ পৰা আৰু পিচত জাতীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ স্নাতক অনুপ হাজৰিকাৰ পৰিচালনাত মঞ্চস্থ হৈছিল। অৰ্থাৎ শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টচাৰ্যৰ ৰচনাৰ কমেও ত্ৰিশ বছৰৰ পিছত। অগ্নিগড় নাটকখন স্পষ্টতঃ শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ পৰৱৰ্তী খণ্ড। তাত এটা ব্যাখ্যা পোৱা যায়। নন্দিনীৰ ইলেক্ট্ৰা কম্প্লেক্স।

নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যলৈ উত্তৰণৰ অলপ দিনৰ পিচত নন্দিনীয়ে ডেকা সাংবাদিক ৰমেশক বিয়া কৰায়। তেওঁলোকৰ এটি কন্যা সন্তানৰ জন্ম হয়। ৰমেশ অকলে আমেৰিকালৈ যায়। তাত তেওঁৰ আন এগৰাকী তিৰোতাৰ লগত সম্পৰ্ক ঘটে। পৰিণতিত তেওঁলোকৰ বিবাহ বিচ্ছেদ হয়। জীয়েকজনীক লৈ বিবাহ-বিচ্ছিন্না নন্দিনীৰ অনেক পুৰুষৰ লগত সম্পৰ্ক হয়, দুই-তিনিজনৰ লগত আবেগিক স্তৰ পৰ্যন্ত পায়। কিন্তু কাকো তেওঁৰ জীৱনসংগী কৰিবলৈ মনৰ পৰা সঁহাৰি নাপায়। অৱশেষত এজন মধ্য বয়স্ক চিত্ৰ পৰিচালকক লগ পায়। এইজন পৰিচালকো উৎকেন্দ্ৰিক বুলি খ্যাত। গতানুগতিকতাক উলংঘন আৰু প্ৰচলিত পন্থা ভঙাৰ সাহস, বেপৰোৱা বন্ধনমুক্ত জীৱনৰ প্ৰতি অদম্য আকৰ্ষণ আৰু আনুগত্য এইজনৰো বিশেষত্ব। নন্দিনী তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। আসক্ত হয়, বেলেগ বেলেগ ঘৰত থাকিলেও মাজে মাজে পৰিচালকজনৰ ঘৰত নন্দিনীয়ে ৰাত্ৰি যাপনো কৰে (পঞ্চদশী জীয়েকৰ প্ৰশ্ৰয় থাকে), তেওঁক বিয়া কৰাবলৈ উদ্‌গ্ৰীৱ হয়। কিন্তু মধ্যবয়স্ক পৰিচালকজনে অট্টহাস্য কৰে, কয়, তুমিতো মোক বিচৰা

নাই, মোৰ মাজত তোমাৰ দেউতাৰাক উপলব্ধি কৰিব খুজিছা (প্ৰকৃত সংলাপটো মনত নাই, কিন্তু মৰ্মাৰ্থ এনেধৰণৰ)। পিছে ত্ৰিশ বছৰত মানৱ দেহৰ ৰসায়নৰ বহুতো পৰিৱৰ্তন ঘটে, মনস্তত্বৰ পৰিবৰ্তন হয়। গতিকে এখন নাটক ৰচনাৰ ত্ৰিশ বছৰ পিচত লিখা সেই নাটকৰ ছিকুয়েলৰ ব্যাখ্যাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কোনো সিদ্ধান্ত লোৱা সমীচীন নহয়। ফলত অনুসন্ধিৎসু পাঠক-দৰ্শকৰ বাবে অধিক এষণাৰ স্থল থাকে।

এইখিনিতে এটা স্মৃতি বিভ্ৰান্তি 'কবুল' কৰোঁ। প্ৰথম দৃশ্যত নন্দিনীৰ দীঘল সংলাপ প্ৰসংগত যি পৃষ্ঠভূমিৰ উল্লেখ কৰা হৈছে সি বোধকৰো ১৯৬৭ চনত মঞ্চ সংস্কৰণৰ সময়তহে ঘটিছিল, ১৯৬৪ চনত প্ৰচাৰিত অনাতাঁৰ নাটক ৰচনাৰ সময়ত নহয়। তেনেহ'লে অনাতাঁৰ নাটখনত নন্দিনীৰ সংলাপটোত কি আছিল? নে কি তাত এই সংলাপটোৱেই নাছিল? অথচ বিৰাট জুয়ে বেৰি ৰখা কাঁচৰ ঘৰটো সম্পৰ্কে হোৱা প্ৰক্ৰিয়াটো স্পষ্টকৈ মনত আছে। নাট্যকাৰক সুধিলোঁ— তেওঁৰ একোৱেই মনত নাই। শুনিছোঁ আকাশবাণী গুৱাহাটীত সম্প্ৰচাৰিত সেই নাটকখনৰ টেপ কৰা ৰেকৰ্ড সংৰক্ষণ কৰিছে। এতিয়া প্ৰকৃত তথ্য উদ্‌ঘাটন সেই টেপটো শুনিলেহে সম্ভৱ হ'ব।

নাটক দৃশ্যকাব্য। এই সংবিধা যদি গ্ৰহণীয় হয় তেনেহ'লে এখন নাটকৰ সংলাপে নিৰূপণ কৰে তাৰ কাব্যগুণ তথা সাহিত্যিক মূল্য। বহু ঘটনাবহুল, আবেগসৰ্বস্ব, নানা কৌশলেৰে ৰচিত দৰ্শক মোহিতকাৰী মঞ্চসফল নাটক আছে যাৰ কোনো সাহিত্যিক মূল্য দেখা নাযায়। সৃজনীশীল সাহিত্য তেতিয়াই মূল্যবান হয় যেতিয়া দেখা যায় যে তাত বিভিন্ন সময়ত শব্দই অকল আক্ষৰিক অৰ্থই বহন নকৰে তাক অতিক্ৰম কৰি এক গভীৰতৰ ব্যঞ্জনা আৰু তাৎপৰ্যৰ ইংগিত দিয়ে। অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰত্যেকখন নাটকেই এই বিশিষ্টতাৰে সমৃদ্ধ। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যত বোধকৰো আটাইতকৈ অধিক।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ সাধন কক্ষৰ পৰা ওলাবলৈ গৈ ৰমেশ আৰু ৰবীন নামৰ ডেকাদুজনৰ হামখুৰি খাই পৰাৰ পিচত নাটকখনৰ প্ৰকৃতি অনুমান কৰিব পৰা হয়। সেই প্ৰকৃতি নিৰ্দেশক প্ৰথম সংলাপটোৰেই সূচিত হয় তাৰ কাব্যগুণ। পৰাৰ লগে লগে ৰবীনে গা-মূৰ খজুৱাবলৈ ধৰে আৰু সোধে ইয়াত ক'ৰবাত বিছা আছে নেকি? নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ স্বপ্ন ৰচনাৰ আশ্ৰম কক্ষটোত পোক-পৰুৱাও থাকে। ভট্টাচাৰ্যই কয়, বিছা। হেঃ হেঃ হেঃ— মই থাকোঁতে আৰু ইয়াত বিছা ক'ত থাকিব পাৰেহে? ওঁ, অৱশ্যে মকৰা জালবোৰ আছে অপৰ্যাপ্ত। পোহনীয়া মকৰা, কোনো ভয় নাই। মকৰা জলবোৰ, সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰ একোখন সৰু সৰু অৰণ্য, তাত সিহঁতে চিকাৰ কৰি জীৱ হত্যা কৰি, জীৱন নিৰ্বাহ কৰে, বংশ বৃদ্ধি কৰে। সিহঁতৰ সমাজত জন্ম নিয়ন্ত্ৰণৰ কোনো আইন মই অদ্যপি বলবৎ কৰা নাই। সিহঁতৰ এই মুক্ত জংগম জীৱন, মোৰ বৰ ভাল

লাগে। মই যেন এটা অতি প্ৰাচীন, এটা অতি আদিম অকৃত্ৰিম যুগলৈ একোবাৰ উভতি যাওঁ, আৰু তাৰ পৰা চাই পঠিয়াওঁ বৰ্তমানৰ সুউচ্চ পৰ্বত-পাহাৰবোৰৰ ওপৰেদি দেখা অনন্ত ভৱিষ্যতলৈ— সৌ অসীম আকাশখনলৈ—

এই প্ৰাৰম্ভিক এটা সংলাপেৰেই নিৰূপিত হয় নাটকখনৰ সাহিত্য মান। প্ৰভাতী সূৰ্য ধলফাট মেলি ওলাই অহাৰ দৰে সকলো উৎকেন্দ্ৰতাৰ কুঁৱলী ফালি প্ৰকাশ্য হয় এক স্বপ্নদৰ্শী। এক সপোন ৰচনাকাৰী। নাটকৰ সমাপ্তিত মধ্যাহ্ন সূৰ্যৰ দৰে দীপ্তমান হয় সেই স্বপ্ন নিৰ্মাতা। প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যতেই উমান ল'ব পৰা কাব্য গুণ শেষ দৃশ্যৰ শেষ সংলাপত পত্ৰ-পুষ্পৰে সজ্জিত হৈ পূৰ্ণ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে অতীতত অভিনীত নাটকৰ কোনো সংলাপ বা বৰ্ণনা নাইবা অভিনীত নাটকখনৰ সংলাপ যেতিয়াই আহিছে তেতিয়াই অনিন্দ্য কাব্য সুষমা সঞ্চাৰিত হৈছে। মুকুতাৰ দৰে সৰি পৰা প্ৰতিটো শব্দ নূপুৰৰ দৰে ঝংকৃত হয়, হীৰক চূৰ্ণৰ দৰে উৎক্ষিপ্ত হয়।

এই আলোচক তাত্বিক নহয়, সি তত্বজ্ঞানহীন। কিন্তু নাটকখনৰ দুবিধ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় ভ্ৰান্তিকৰ বুলি ভাবোঁ। যিসকলে নাটকখনক ট্ৰেজেডী আখ্যা দিয়ে, আনকি শ্ৰীনিবাৰণৰ শেষ সংলাপখিনি মানসিক ব্যৰ্থতাই সৃষ্টি কৰা মানসিক অসুস্থতা বুলি কয়, তেওঁলোকে সবল বাস্তৱতাৰ কঠিন আবৰণ ভেদ কৰি নাটখনৰ গূঢ় মৰ্মাৰ্থৰ স্বাদ আস্বাদনৰ শ্ৰম স্বীকাৰ নকৰিলে যেন অনুমান হয়। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ কোনো ব্যৰ্থতা বোধেই নাই। তেওঁ হাঁহি হাঁহি পৰাজয় স্বীকাৰ কৰে আৰু জয়লাভ কৰে। তেওঁ অদম্য আত্মবিশ্বাসী, চিৰ অম্লান আশাবাদী। শেষ দৃশ্যৰ উপজিয়েই মৃত ক্ষন্তেকীয়া দুঃখানুভূতিটোৰ বাহিৰে নাটকখন প্ৰবল আশাবাদেৰে পৰিপূৰ্ণ! তেওঁ যে সদা নিজৰ নামৰ লগত শ্ৰীযুক্ত কৰে তাৰ কাৰণ নিজৰ শ্ৰীত্ব সম্পৰ্কে সন্দেহাতীতভাৱে আস্থাবান আৰু গৌৰৱান্বিত। এনে এখন নাটক ট্ৰেজেডী হ'ব পাৰেনে? মনত ৰাখিব লাগিব তেওঁৰ নাম নিবাৰণ।

যিসকলে নাটকখনক এবচাৰ্ড নাট্য আখ্যা দিছে তেওঁলোকেও বাস্তৱতাত দৃষ্টি নিবন্ধ কৰি বিভ্ৰান্ত হৈছে। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত নাটকখনৰ কথা-কাণ্ডবিলাক সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ। সেইবাবেই এবচাৰ্ড শব্দৰ আক্ষৰিক অৰ্থৰে শৈলী নিৰ্ণয় কৰিছে। এবচাৰ্ড নাট্যশৈলীৰ ওপৰত বহু গধুৰ গধুৰ কিতাপ লিখা হৈছে যদিও তাৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা ল'বলৈ এটি সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞাই যথেষ্ট। তাৰ প্ৰধান লক্ষণ ই ট্ৰেজেডী। মানৱ জীৱনৰ অসাৰতা দাঙি ধৰা তাৰ উদ্দেশ্য। এনে নাটকত হাস্যৰস থকা সত্বেও সৃষ্টি হয় এক শ্বাসৰুদ্ধকাৰী আতংক। ই নিমজ্জিত কৰে এক গভীৰ নিৰাশত। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য যদি নিৰাশাবাদৰ নাটক হয় তেনেহ'লে আশাবাদ কাক বোলে? ব্যৱহাৰিক অভিজ্ঞতাৰ অবিহনে গ্ৰন্থনিৰ্ভৰ তত্বজ্ঞান অন্ধৰ হস্তী দৰ্শনৰ দৰে হ'ব পাৰে। ◆◆

সমাজ চেতনাৰ কলাত্মক ৰূপ

শিৱনাথ বৰ্মন

'মনসি প্ৰতিৰূপং চাক্ষুষি', 'য়দ্‌বৈ প্ৰতিৰূপং তদ্‌ শিল্পম'— 'যি দৃশ্যমান, যি মনৰ প্ৰতিফলন, সিয়েই শিল্প'—আমাৰ প্ৰাচীন শিল্পবিদ্যাবিশাৰদসকলে কৈছে। লিখিত কলাত— গল্প-কবিতা— উপন্যাসত— এনে উক্তিৰ যাথাৰ্থ কিমান নাজানো; কিন্তু চিত্ৰ,ভাস্কৰ্য,নৃত্য,গীত,অভিনয় আদি দৃশ্য-শ্ৰব্য কলাত ই নিঃসন্দেহে অৰ্থবহ। শিল্প-কলা জগতত গীত আৰু নাটৰ স্থান সুকীয়া। কবিতা বা উপন্যাসৰ নিচিনাকৈ গীত-নাট কেৱল পঢ়িবৰ বাবে লিখা নহয়। গীত লিখা হয় গাবৰ বাবে, নাট লিখা হয় 'চাব'ৰ বাবে; গীতত সুৰ আৰু বাদ্য প্ৰধান, যেনেকৈ নাটকত অভিনয় তথা উপস্থাপনৰ ৰীতি প্ৰধান। সেয়ে পঢ়ুৱৈ সমাজত কবিতা-উপন্যাসৰ সমান জনপ্ৰিয়তা গীত-নাটৰ নাই। তথাপি ব্যতিক্ৰম আছে। শংকৰ-মাধৱৰ গীত, জ্যোতি-বিষ্ণুৰ গীত, নৱকান্ত-কেশৱ মহন্তৰ গীত সাহিত্য হিচাপেও উপাদেয়। তেনেদৰেই উপাদেয় শ্বেক্সপীয়েৰ-ইবচেনৰ নাট, ৰবি ঠাকুৰ - জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট।

অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকো সাহিত্য গুণেৰে সমৃদ্ধ। দৰ্শনযোগ্য হোৱাৰ লগতে তেখেতৰ নাটসমূহত আছে পঠনযোগ্যতাও। কাৰণ নাট্যকাৰ—

কেৱল এই অভিধাৰে অৰুণ শৰ্মা পৰিচিত নহয়; তেখেত একেধাৰে এগৰাকী ঔপন্যাসিকো। ভালেমান মঞ্চ নাট, অনাতাঁৰ নাট, টি.ভি ধাৰাবাহিক, তথ্য-আলেখ্য লিখাৰ উপৰি তেখেতে ৰচনা কৰিছে ছখনকৈ উপন্যাস। ইয়াৰ স্বীকৃতি স্বৰূপে সাহিত্য একাডেমী বঁটাকে ধৰি নানা বঁটা তেখেতে লাভ কৰিছে। তেখেতৰ কৃতিৰ সামগ্ৰিক মূল্যায়ন এই খুদীয়া আলোচনাৰ উদ্দেশ্য নহয়। তেখেতৰ নাটকত সমাজচেতনা কিদৰে বিম্বিত হৈছে, তাৰ কিঞ্চিৎ খতিয়ান মাত্ৰ আমি ইয়াত ল'ব খুজিছোঁ।

অৰুণ শৰ্মাৰ নাট্যকৃতিৰ প্ৰথম সোৱাদ পাইছিলোঁ ভালেমান বছৰৰ আগতে, সত্তৰৰ দশকত। ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যবিদ্যালয়ৰ পৰা সদ্য ফেৰৎ, আমাৰেই বন্ধু স্থানীয় দুলাল ৰয়ে গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্ৰভৱনত কৰা 'আহাৰ' নাটকৰ অভিনৱ উপস্থাপনে আমাক মুগ্ধ কৰিছিল, বিস্মিত হৈছিলোঁ নাটকখনৰ বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বৰ দ্বাৰাও। অৱশ্যে এই কথা নোকোৱাকৈ থাকিলে সত্যৰ অপলাপ হ'ব যে নাটকখনৰ বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বত আমি বিস্মিত হৈছিলোঁ যিমান, মুগ্ধ কিন্তু সিমান হোৱা নাছিলোঁ। স্বীকাৰ কৰিছিলোঁ, এতিয়াও কৰোঁ, আগলৈও কৰিম— 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'ৰ লগতে এই নাটকো অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত আধুনিকতাৰ বাটকটীয়া। পৰম্পৰাৰ মৰাঘুলিত পাক-ঘূৰণি খাই থকা আমাৰ নিস্তৰংগ নাট্য জগতলৈ এই নাটকে লৈ আনিছিল এক সতেজ প্ৰবাহ। কিন্তু কিয় ক'ব নোৱাৰোঁ— ইয়াত নিহিত সমাজ উদাসীনতাৰ বাবেই হয়তো - 'আহাৰ'ৰ বিষয়বস্তুৱে আমাৰ তেতিয়াৰ চপল মনটোক বৰকৈ মুহিব পৰা নাছিল। ভাব হৈছিল নাটকখন যেন implanted, ই যেন স্বভূমিবিকশিত নহয়। মোৰ যদি ভুল হোৱা নাই, তেন্তে ষাঠিৰ দশকত ৰচিত অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে পৰিস্ফুট হৈছিল সমাজ জীৱনতকৈ বৰং ব্যক্তি জীৱন।

কিন্তু সেই যে লাটিন ভাষাত এটা প্ৰবচন আছে , -'সময়ৰ সলনি ঘটে, তাৰ লগতে আমাৰো' (tempora mutantur nos et mutanur in illis), অৰুণ শৰ্মাৰ ক্ষেত্ৰতো যেন সিয়েই ঘটিল। সত্তৰৰ দশক পৰাৰ লগে লগে তেখেতৰ মনোজগতো যেন সলনি হ'ল—ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ, বোঁমা ৰোলাৰ বা আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিচিনাকৈ। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাৰ লেটাৰ পৰা তেওঁ যেন পখিলা হৈ ওলাই আহিল সমাজ জীৱনলৈ; সমাজ-চেতনাই তেওঁৰ মনত ক্ৰিয়া কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তেখেতৰ এনে ৰূপান্তৰৰ কাৰণ ঐকিক নিয়মেৰে ব্যাখ্যাতীত। তথাপি অনুমান কৰিব পাৰি। সত্তৰ দশকত ধনতন্ত্ৰবাদৰ আৰু ই সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰত কঢ়িয়াই অনা দুৰাচাৰৰ বিৰুদ্ধে অসমীয়া মানুহ ৰাজনৈতিকভাৱে, সমাজনৈতিকভাৱে, বেছ সচেতন হৈ উঠিছিল। বিধানসভালৈ নিৰ্বাচিত হৈছিল বাওঁ শিবিৰৰ দশাধিক সদস্য। আবিৰ্ভাৱ হৈছিল খনদিয়েক বামপন্থী আলোচনীৰো। এনে উত্থানৰ অন্যতম প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপেই হয়তো আশীৰ দশকত সূত্ৰপাত ঘটিছিল বিদেশী

বিতাড়নৰ লগতে বাম দমনৰ আন্দোলনবো। তাৰ পিচতে জোৱাল হৈ আহিল স্বাধীন অসমৰ সশস্ত্ৰ দাবী। যোৱা ডেৰকুৰি বছৰবো অধিক কালৰ ঘটনা প্ৰবাহে অৰুণ শৰ্মাৰ সংবেদনশীল মনক প্ৰভাৱিত নকৰাকৈ থকা নাছিল। তেখেতৰ এই কালত ৰচিত নাটকবিলাকত এই প্ৰভাৱ প্ৰচ্ছন্ন, দুই- এখন নাটত আনকি স্পষ্ট।

সত্তৰৰ দশকত লিখা শৰ্মাৰ প্ৰথমখন নাট হ'ল 'চিএৰ'। এই নাটখনৰ বিষয়ে তেখেতে নিজেই লিখিছে এনেদৰে— 'নাটখনত আধুনিক ভাৰতৰ আমোলাসকলৰ শ্ৰেণী-চৰিত্ৰক উদঙাই দেখুওৱাৰ এটা সাধাৰণ চেষ্টা, অথচ নিষ্ঠাৰে কৰা হৈছে। দেশ স্বাধীন হোৱাৰ লগে লগে উন্নয়ন প্ৰক্ৰিয়াৰ অংগ হিচাপে আমোলা ব্যৱস্থাত অপৰ্যাপ্ত ক্ষমতাশালী প্ৰশাসনীয় পদবীৰ সৃষ্টি হ'ল। সেই পদবীবোৰত অধিষ্ঠিত হ'বলৈ ধৰিলে দেশৰ আটাইতকৈ শিক্ষিত, বুদ্ধিমান, মেধাৱী, উৰ্বৰ মস্তিস্কৰ অধিকাৰী যুৱকসকল। দেশত এটা নতুন আমোলা শ্ৰেণী গঢ়ি উঠিল। এটা বা দুটা দশকৰ পাছত স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতত এমুঠি ধনিক শ্ৰেণীৰ ভোগৰ কাৰণে হঠাতে পাৰ ভাগি বাগৰি অহা প্ৰাচুৰ্যৰ প্ৰবল সোঁতত এই নতুন শ্ৰেণীটোৱেও সোণৰ নাৱত, ৰূপৰ নাৱত উঠি উনৈশত বা বলাই ওপঙিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকে ভাবে, জীৱনৰ স্বৰ্গ এই সোণ-ৰূপৰ নাৱেৰে গৈয়ে পায়। আলাউদ্দিনৰ চাকিৰ সাধুৰ দৰে একোটা জীৱনৰ চমু সময় এছোৱাতে ঘটিত এক চমকপ্ৰদ নিলৰ্জ্জ বৈষম্যই দেশৰ বুকুত হাস্যস্পদ অথচ ভৰ্ৎসনাযোগ্য কিছুমান চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিলে। এওঁলোকৰ কাৰোবাৰ দেউতাক গাঁৱৰ অশিক্ষিত ভাণ্ডুৰি আছিল, এতিয়া প্ৰত্যেকে 'ইমপ'ৰ্টেড' চিগাৰেট খায়। উকথা চালৰ তলত জন্ম লোৱা পুতেকৰ চাৰিমহলীয়া দালানৰ চিৰিয়েদি উঠা নমা কৰে এসময়ৰ যজমান পণ্ডিত পিতাকে। ইত্যাদি ইত্যাদি। প্ৰাচুৰ্য আৰু সম্ভোগে এওঁলোকক ভ্ৰষ্টাচাৰী কৰিলে।

'যিহেতু এওঁলোক অতি তীক্ষ্ণ বুদ্ধিসম্পন্ন, গতিকে এওঁলোকৰ বিবেকো শক্তিশালী হোৱাটো স্বাভাৱিক। কিন্তু প্ৰাচুৰ্যৰ অন্ধ নিচাত এওঁলোকে বিবেকৰ অস্তিত্বক সম্পূৰ্ণ অগ্ৰাহ্য কৰিব পাৰে, আৰু মামৰে ধৰা তৰোৱালৰ দৰে তেওঁলোকৰ বিবেক ক'ৰবাত আন্ধাৰ চুকত পৰি থাকে। কিন্তু এওঁলোকৰ মাজৰ বিৰল হ'লেও - অত্যন্ত অনুভূতিপ্ৰৱণ একোজন আছে যি বিবেকক সম্পূৰ্ণ অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰে, তাৰ তাড়নাত তেওঁ নীৰৱে যন্ত্ৰণা ভোগে। তেওঁৰ মনক সমাজ সচেতনতাই নীৰৱে জোকাৰি দিয়ে, কিন্তু তেওঁ পথ সলাব নোৱাৰে, নতুন পথ এটাত নামিবলৈ তেওঁ অক্ষম, কাপুৰুষ। তেওঁৰ এটা দ্বিখণ্ডিত ব্যক্তিত্ব গঢ়ি উঠে। নাটকৰ মূল চৰিত্ৰসেইজন মানুহ।'

নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ অমৰ বৰুৱা এটা ক'ম্পেনীৰ চেয়াৰমেন তথা মেনেজিং ডাইৰেক্টৰ। ক'ম্পেনীৰ বিৰুদ্ধে শ্ৰমিকৰ ধৰ্মঘট দমন কৰিবলৈ গৈ তিনিজনকৈ শ্ৰমিক নেতাক তেওঁ

হত্যা কৰাইছিল আৰু চেষ্টা কৰিছিল এই হত্যাকাণ্ডক বিস্ফোৰণৰ আকস্মিক দুৰ্ঘটনা বুলি গাপ দিবলৈ। হ'লেও অমৰ বৰুৱা শিলাময় হিয়াৰ মানুহ নাছিল; তেওঁৰ হৃদয়ৰ এচুকত লুকাই আছিল খাটিখোৱা লোকৰ প্ৰতি মমত্ববোধ। স্বভাৱতে বিবেকৰ দংশনত তেওঁ ভুগিছিল। তেওঁৰ মননৰ দ্বৈতৰূপ প্ৰকাশ পাইছে নাটকখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে। তেওঁ এফালে মজদুৰ হত্যাৰ প্ৰকৃত তথ্য গোপন কৰিবলৈ লাগিলে আৰু দুজন মজদুৰক বিপদাপন্ন কৰিবলৈ অনুচৰসকলক কয়; আনফালে একে উশাহে তেওঁ কল্পনা কৰে শ্ৰমিকৰ হাতত কাৰখানাৰ চাবি তুলি দি তেওঁলোকক এনেদৰে কোৱাৰ – 'আজিৰ পৰা এই কাৰাখানাৰ মালিক তোমালোক, তোমালোক মজদুৰ কৰ্মীবিলাক।' তেওঁ এই কথাও বুজি পায় যে তেওঁ নিৰ্বীৰ্য, জীৱনৰ যি খাঁজত তেওঁ সোমাই পৰিছে, তাৰ পৰা নিজকে তুলি অনাৰ ক্ষমতা তেঁওঁৰ নাই। তেওঁৰ ব্যক্তিগত সহকাৰী এঞ্জেলাক (যি আকৌ তেওঁৰ দ্বাৰা গুপুতে নিহত শ্ৰমিক নেতা এজনৰে বাগদত্তা) তেওঁ কয়— 'সেই শক্তি মোৰ নাই, সেই সাহস মোৰ নাই। আমাক যিটো দৈত্যই গিলি থৈছে, তাৰ পেটৰ গহ্বৰৰ পৰা, নাড়ী-ভুৰুৰ পাকৰ মাজৰ লেবিৰিন্থৰ পৰা ওলাই অহা শক্তি মোৰ নাই। আমি তাতেই বৰ্ম্চৰ দৰে, বীজাণুৰ দৰে ঘূৰি ফুৰিব লাগিব।' ভোগৰ জলকেলিত মত্ত হৈ থাকিলেও অমৰ বৰুৱা প্ৰকৃততে জীৱন-যুঁজৰ এজন পৰাজিত সৈনিক। অন্তৰৰ গোপন চুকত শ্ৰমিকৰ প্ৰতি দৰদ থকা সত্ত্বেও শ্ৰমিকৰ বোমা বিস্ফোৰণত তেওঁৰ দেহা তেজেৰে ৰাঙলী হ'ল। এনে অৱস্থাতে তেওঁ পঢ়িবলৈ পালে তেওঁৰ চিৰঅৱহেলিতা স্ত্ৰী আভাৰ চিঠি— 'তোমাৰ সৈতে মোৰ বিবাহিতা জীৱন— এদিন ভাবিছিলোঁ— সি মোৰ পৰম আশীৰ্বাদ। কিন্তু তোমাৰ জীৱন-ৰীতি, তোমাৰ সমাজ মোৰ দুঃসহ হৈ উঠিল। আশীৰ্বাদ হ'ল গ্লানি, অৱমাননা। আজি এই মুহূৰ্তত সেই গ্লানি আৰু অৱমাননা তোমাৰ দুৱাৰ দলিতে এৰি থৈ গ'লো।' সমাজক কৃত্ৰিমঘন পংকৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাত নাৰী শক্তিৰ ভূমিকাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰৰ আস্থাও ফুটি উঠিছে চিঠিখনৰ এঠাইত— 'মণি আৰু মুকুতাক (আভাৰ পুত্ৰ আৰু কন্যাক) তোমাৰ জীৱনৰ আৱৰ্জনা আৰু দুৰ্গন্ধৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি এখন নতুন সমাজৰ কাৰণে, গঢ়াৰ দায়িত্বৰে মই অনুপ্ৰাণিত। সিহঁতক এক নতুন ভৱিষ্যতৰ সোণালী ৰথত তুলি দিবলৈ ওলাইছোঁ, যি ৰথৰ চকাৰ ধূলিৰ তলত অমৰ বৰুৱাৰ নাম নিঃচিহ্ন হ'ব।'

অমৰ বৰুৱা নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হ'লেও নাটখন একমাত্ৰিক নহয়; অমৰ বৰুৱাৰ লগতে ইয়াত অভিব্যক্ত হৈছে উত্তৰ-স্বাধীনতা যুগৰ আমোলাতন্ত্ৰৰ ফোপোলা স্বৰূপ,আমোলা-পত্নীসকলৰ তৰাং জীৱন দৰ্শন, মন্ত্ৰীৰ preach water drink wine চৰিত্ৰ, আৰু এইবোৰৰ বিপৰীতে অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে শ্ৰমিকৰ দৃঢ়বল। নাটকখনৰ নামটোও

অৰ্থবহ। হোটেলৰ নৈশ ভোজনত কেকো সাপৰ আকস্মিক উপস্থিতিত ভোগমত্তসকলৰ যি চিঞৰ, সি শ্ৰমিক শক্তিৰ উত্থানত আমোলাতন্ত্ৰৰ ভীতিগ্ৰস্ততাৰ প্ৰতীক।

সত্তৰৰ দশকতে লিখা শ্ৰীশৰ্মাৰ আন এখন নাটক হ'ল 'বুৰঞ্জীপাঠ' (১৯৭৪)। ই এটা মৌজাৰ কাহিনী। পটভূমি গ্ৰাম্য হোৱা বাবেই হয়তো নাটকখন ৰচিত হৈছে কিছুপৰিমাণে যাত্ৰাৰ আৰ্হিত। 'বৈৰাগী' চৰিত্ৰ যেন যাত্ৰাৰ বিবেক। কাহিনীটো এনে। চৌধুৰী উপাধিৰ পৰিয়ালৰ এটাই কাঁচনগুৰি মৌজা বংশানুক্ৰমিকভাৱে চলাই আহিছিল। তেওঁলোকৰ এজন কুলহৰি চৌধুৰীয়ে স্বাধীনতা আন্দোলনত যোগ দি মৌজা হেৰুৱায়। মৌজা হস্তান্তৰ হয় ব্যৱসায় সংক্ৰান্ত কামত চিলেটৰ পৰা অহা এজন মুছলমান ব্যক্তিৰ হাতলৈ। তেওঁ আৰু তেওঁৰ ভতিজাকে কেইবাদশকৰো ওপৰ মৌজা চলোৱাৰ পাচত নিজ ঠাইলৈ উভতি যাব খুজি চৌধুৰী পৰিয়ালৰ হাতত মৌজা পুনৰ গতাই দিয়ে। কুলহৰি বুঢ়া হৈ অহাত তেওঁৰ পুত্ৰ নৰহৰিয়ে মৌজাৰ দায়িত্ব লয়। কিন্তু ইয়াৰ দিনদিয়েক পিছতে নৰহৰিৰ মৃত্যু ঘটে। নৰহৰিৰ আছিল চাৰিজন পুত্ৰৰ উপৰি প্ৰথমা পত্নীৰ পৰা জাত একমাত্ৰ কন্যা সন্তান প্ৰিয়ৰাণী। প্ৰিয়ৰাণী আলাসত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। তাই চহৰৰ হোষ্টেলত থাকি পঢ়িছিল, তাইৰ বিয়াও হৈছিল বৰুৱা উপাধিৰ খিলঙৰ এক আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালত। এটি পুত্ৰৰ জন্মৰ পাছতে তাই বিধৱা হয়। ভূঞা উপাধিৰ এজন পৰপুৰুষৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক থকা হেতু স্বামীৰ সম্পত্তিৰ পৰাও তাই বঞ্চিত হৈছিল। ইফালে মৌজা যোৱাৰ কালছোৱাত চৌধুৰী পৰিয়ালৰ অৱস্থা পৰি আহিছিল। এনে অৱস্থাত নৰহৰিৰ পুত্ৰ চাৰিজনে পঢ়া-শুনাত বিশেষ আগুৱাব পৰা নাছিল। পিতৃয়ে মৌজা ঘূৰাই পোৱা বুলি শুনি প্ৰিয়ৰাণী ততালিকে পিতৃগৃহলৈ আহে আৰু ছল কৰি নিজেই মৌজা আত্মসাৎ কৰে। প্ৰিয়ৰাণী, তেওঁৰ পুত্ৰ চন্দন আৰু ভূঞা উপাধিধাৰী তেওঁৰ উপপতিজনৰ কাণ্ড-কাৰাখানাক লৈয়ে নাটকৰ কাহিনী আগবাঢ়িছে। অঞ্চলটোক প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই নিয়াৰ নামত প্ৰিয়ৰাণী আৰু তেওঁৰ 'কম্পেনী'য়ে ৰাইজৰ ওপৰত লুণ্ঠন আৰম্ভ কৰিলে; আধিৰ ধান ঠিক সময়ত দিব নোৱাৰাৰ অপৰাধত এজন আধিয়াৰক হত্যা কৰা হ'ল, আৰু ধন আৰু ক্ষমতাৰ বলত সেই হত্যাক গাপ দিবলৈও তেওঁলোক সমৰ্থ হ'ল। কিন্তু ৰাইজ সৰহকাল মনে মনে নাথাকিল, মনে মনে নাথাকিল প্ৰিয়ৰাণীৰ ভায়েক চাৰিজন, লগতে তেওঁৰ ককাক কুলহৰিও। 'চন্দন বৰুৱা উদ্যোগ প্ৰকল্প'ৰ আধাৰশিলা প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজাৰ দিনাই ৰাইজে তেওঁলোকক ঘেৰি ধৰিলে; কুলহৰিয়ে বিপ্লৱৰ বুৰঞ্জীৰ যি পাঠ নাতিহঁতক শিকাইছিল, তালৈ মনত পেলাই তেওঁলোকে গাবলৈ ধৰিলে বিদ্ৰোহৰ গীত— 'আজি জাগ্ৰত জনতা মুক্তি যাত্ৰাত আহ আগুৱাই আহ। বজ্ৰমুঠিৰে লৌহ আঘাতে দানৱ নাশোঁগৈ আহ।'

'বুৰঞ্জীপাঠ' অৰুণ শৰ্মাৰ এখন লেখত ল'বলগীয়া সামাজিক নাটক। সেইবুলি নাটকখন সম্পূৰ্ণ দুৰ্বলতামুক্ত যেন নালাগে। সংলাপবোৰ প্ৰায়ে বক্তৃতাধৰ্মী; কি শ্ৰেণী অৱস্থানৰ পৰিণামত স্বাধীনতা সংগ্ৰামী কুলহৰি চৌধুৰীৰ পৌত্ৰী হৈয়ো প্ৰিয়ৰাণী ব্যভিচাৰিণী হ'ল, উৎপীড়নকাৰিণী হ'ল, সেইটো নাটকখনত অস্পষ্টভাৱে হ'লেও ফুটি নুঠিল।

অৰুণ শৰ্মাৰ আন এখন নাটক হ'ল 'বাঘজাল' (১৯৮৪)। একালৰ মৌজাদাৰ শ্ৰেণীটোৰ সামন্তীয় মানসিকতা ইয়াত উপস্থাপিত হৈছে অধিক পৰিস্ফুট ৰূপত। নাটকখনৰ নায়ক খৰ্গৰাম সিং ওৰফে খৰ্গী মৌজাদাৰ হ'ল ভোগ, লালসা, দম্ভ আৰু হিংসাৰ প্ৰতীক। তেওঁ মদ খায়, মৌজাদাৰ বুলি ফিতাহি মাৰে, চকু দিয়ে পৰৰ দুৰ্ভগীয়া বিধৱাৰ ওপৰত। খাজনা দিব নোৱাৰা লোকৰ সম্পত্তি তেওঁ ক্ৰোক কৰে আৰু তেনে লোকৰ মাটি নিজৰ কৰি লয়। নিৰীহ লোকৰ মাটি দখল কৰাৰ ভিন ভিন কৌশল তেওঁ চিন্তা কৰি থাকে। নৱাজান নামৰ জান এটাৰ সিপাৰৰ মাটি তেওঁৰ পছন্দ হোৱাত তেওঁ এটা খাল খান্দি জানটোৰ পানী নিজৰ পথাৰলৈ আনিলে যাতে সিখন পথাৰৰ ৰাইজে পানীৰ অভাৱত দুৰ্দশাগ্ৰস্ত হৈ তেওঁলোকৰ মাটি তেওঁক বিক্ৰী কৰিবলৈ বাধ্য হয়। মৌজাদাৰে তেওঁৰ চেনেহৰ পুত্ৰ ময়নাক কলিকতাৰ কোনোবা কলেজত নাম লগাই দিছিল, পিছে কিবা কু-কৰ্মৰ বাবে কলেজৰ পৰা খেদা খাই গাঁৱতে ধিতিঙালি কৰি থাকিবলৈ ল'লে। এবাৰ নিচাগ্ৰস্ত হৈ দেউতাকৰ ফৰ্ড গাড়ীখন সি খুব জোৰেৰে চলোৱাত সেইখন দুৰ্ঘটনাত পতিত হয়। ড্ৰাইভাৰ বুধৰামে সি অতদিনে মৰম কৰি ৰখা গাড়ীখনৰ এনে অৱস্থা দেখি সেইখন ময়নাক চলাবলৈ নিদি নিজে চলাব খোজাত নিচাগ্ৰস্ত ময়নাই খঙৰ ভমকত গাড়ীৰ হেণ্ডেলেৰে বুধৰামৰ মূৰত কোবাই দিয়াত বুধৰামৰ মৃত্যু ঘটে।

ইফালে মৌজাদাৰৰ কীৰ্তিমান পুত্ৰই আন কিছুমান কাণ্ডও কৰি থৈছিল। তাৰে এটা হ'ল, চিকাৰী দেউতাকে ধৰা এটা বাঘ চাবলৈ গঞা ৰাইজে তেওঁৰ চোতালত ভিৰ কৰিছিল। এজন চৰকাৰী বিষয়া সপত্নীক বাঘটো চাবলৈ আহোঁতে ৰাইজে তেওঁক বাট এৰি নিদিয়া দেখি ময়নাই ৰাইজৰ ওপৰত অত্যাচাৰ চলায়। ৰাইজে এনে উৎপীড়নৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ ঠিক কৰে, মৌজাদাৰে বন্দুকেৰে নতুন বাঘ চিকাৰ কৰাৰ আগতে তেওঁলোকে পৰম্পৰাগতভাৱে জালেৰে বাঘ ধৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। নিৰ্দিষ্ট দিনত বাঘটো গুলীয়াবলৈ ঠিৰাং কৰি মৌজাদাৰে তেওঁৰ পুত্ৰ, মহৰী, পিয়াদা নুৰ আদিৰ সৈতে এটা টিলাত থিয় হৈ আছিল— বাঘৰ গতি-বিধি ভালকৈ জনা তেওঁৰ বিশ্বস্ত লগুৱা সৰুকণৰ নিৰ্দেশৰ আপেক্ষাত। এটা সময়ত দেখিলে, ৰাইজে জাল লৈ আগুৱাই আহিছে তেওঁলোকৰ ফালেই। সন্মুখত সৰুকণ। মৌজাদাৰ খঙত একো নাই হৈ সৰুকণক গুলীয়াবলৈ কয়;

কিন্তু সৰুকণৰ দৰেই মৌজাদাৰ পৰিয়ালৰ কাণ্ড-কাৰখানাত অতিষ্ঠ হৈ পৰা নুৰে আচম্বিতে তেওঁ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰৰ ফালেহে গুলী টোঁৱায় আৰু দুয়োকো হত্যা কৰে। অঞ্চলটোৰ বাঘ খৰ্গী মৌজাদাৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ এইদৰে ৰাইজৰ জালত বন্দীৰূপে নিহত হয়। নাটকৰ শেষৰ ফালে নুৰে কৰা উক্তি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঃ 'সৰুকণ, মই এতিয়ালৈকে তিনিটা খুন কৰিলো- বৰ্টন চাহাবৰ মেমৰ পৰা বিমলা বাইদেউৰ গিৰিয়েকলৈকে। চব খুন চুপ চাপ আছিল। সেইবোৰ গুণাহ আছিল। কিন্তু এইবাৰ মই সকলোকে দেখুৱাই, দুনীয়াৰ চব মানুহক ৰাইজৰ চকুৰ আগত দেখুৱাই খুন কৰিলো। কাৰণ এই খুনৰ দৰকাৰ আছিল। এই খুন কৰি মোৰ নেকী হ'ল।'

নাটকৰ চৰিত্ৰত খুনৰ সপক্ষে বচন দিয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে নাট্যকাৰ শৰ্মা হিংসাৰ পক্ষপাতী। তেখেতে পোণপটীয়াকৈ ক'তো কোৱা নাই যদিও তেখেতৰ মত হ'ল নিশ্চয় এনে ঃ সমাজ পৰিৱৰ্তন নিৰন্তৰ হ'বই লাগিব, এনে কোনো ধ্ৰুৱ সত্য নাই। কিন্তু পৰিৱৰ্তন আনিব পাৰি কেবল ৰক্তৰ আৰতিৰেহে — এনে ধাৰণাও অসত্য। হিংস্ৰতা কেতিয়াও কাম্য নহয়। তেখেতৰ এনে মনোভাৱ কলাসুলভ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে তেখেতৰ আন দুখন নাটকত। সেই দুখন হ'ল— 'অন্য এক অধ্যায়' (১৯৯৪) আৰু 'চক্ৰব্যূহ' (২০০৩)।

'অন্য এক অধ্যায়'ৰ নায়ক হ'ল শ্যামল বৰুৱা। বৰুৱা এজন অধ্যয়নশীল, সমাজসচেতন ব্যক্তি। কলেজত অধ্যাপনা কৰি থকা সময়ছোৱাত গণতন্ত্ৰৰ নামত আমাৰ সমাজত চলি থকা প্ৰহসনবোৰ দেখি গণতন্ত্ৰৰ ওপৰত তেওঁ আস্থা হেৰুৱায় আৰু সশস্ত্ৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ এটা সন্ত্ৰাসবাদী দলত যোগ দিয়ে। কিছুকাল আত্মগোপন কৰি থকাৰ পিচত তেওঁ পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰে আৰু দুবছৰ কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হয়। জেলত কৰা নিবিড় মননৰ পৰিণামত তেওঁ উপলব্ধি কৰে যে শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ ধাৰণাত ভুল নাথাকিলেও ৰাইজৰ পৰা লুকাই থাকি হিংসা আৰু সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ পথেৰে শ্ৰেণী বৈষম্যৰ বিলুপ্তি ঘটোৱা সম্ভৱ নহয়, তাৰ পৰিবৰ্তে গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদৰ পথহে আমি লব লাগিব। শ্যামল বৰুৱাৰ এনে ভাব ব্যক্ত হৈছে পত্নী উৰ্মিলাৰ (যি তেওঁৰ জীৱন-সঙ্গিনীয়েই নহয়, তেওঁৰ আদৰ্শৰ সঙ্গিনীও) সৈতে হোৱা কথা বতৰাত ঃ

'পাহৰি নাযাবা, আমাৰ সংগ্ৰামত বলি হৈছে অনেক নিৰীহ জনসাধাৰণো আৰু যিসকল আমাৰ গণশত্ৰু, তেওঁলোকক এক শ্ৰেণীভুক্ত কৰি, সংঘবদ্ধভাৱে এই সমগ্ৰ শ্ৰেণীটোকে নিৰ্মূল কৰিব লাগিব। গাইগুটীয়াকৈ দুই-এজনক হত্যা কৰিলেই, এলিমিনেট কৰিলেই, অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন নহ'ব। ই এক ব্যাপক আঁচনি আৰু সংগঠনৰ কথা। সেয়ে কৈছোঁ, এইদৰে সমাজ-বিচ্ছিন্ন হৈ এটা সীমিত পৰিসৰৰ মাজত দলীয় হিংসাত্মক কাৰ্যসূচী

লৈ, বন্দুক-বাৰুদেৰে সমাজখনক শোষণমুক্ত কৰিব নোৱাৰি। শোষণ-মুক্তিৰ সংগ্ৰামত সমস্ত সমাজখনকে একাত্মভাৱে জড়িত কৰিব লাগিব। সমাজৰ প্ৰতিজনৰে মনত শোষণমুক্তিৰ আকাংক্ষাক প্ৰবল কৰি তুলিব লাগিব। তেওঁলোকে সেই সত্যৰ বাৰ্তা পাব লাগিব। সেই কাম বুলেটেৰে নহয়। সেই কাম হ'ব সংগঠনেৰে। সমাজখনক সংগঠনেৰে জাগ্ৰত কৰি তুলিব পাৰিলেহে শোষকৰ হাতৰ পৰা শোষিতৰ পূৰ্ণ অধিকাৰসমূহ হস্তান্তৰ হৈ ন্যায্যভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব।'

সন্ত্ৰাসৰ পথ পৰিহাৰ কৰিম বুলি লিখিত প্ৰতিশ্ৰুতি দি শ্যামল বৰুৱা কৌশলগতভাৱে জেলৰ পৰা ওলাই আহে। ইতিমধ্যে সংগ্ৰামৰ পথ পৰিহাৰ কৰি বৰুৱাই শাসকীয় দলত যোগ দিছে বুলি চৰকাৰী যন্ত্ৰই ভুৱা প্ৰচাৰ চলায়। পৰিণামত তেওঁ ঘৰ সোমোৱাৰ দিনাই তেওঁৰ পূৰ্বৰ ৰাজনৈতিক সহকৰ্মীয়ে তেওঁক গুলীয়াই থৈ যায়। তেওঁৰ মৃত্যুৰ দিন দিয়েকৰ পিচত তেওঁৰেই এজন প্ৰাক্তন সহকৰ্মী ৰাজীৱে নিজ পত্নীক উৰ্মিলাৰ ওচৰৰ পৰা লৈ যাবলৈ শ্যামল বৰুৱাৰ ঘৰ সোমোৱাত পুলিচে ৰাজীৱক হত্যা কৰে। উৰ্মিলা ইতিমধ্যে স্বামীৰ ন-আদৰ্শত পতিয়ন গৈছিল। ৰাজীৱৰ মৃত্যুত তেওঁ মন্তব্য দিয়ে এইবুলি, 'এইদৰেই এবিধ সন্ত্ৰাসে দ্বিতীয় এবিধ সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু এয়াতো বিপ্লৱ নহয়, সংগ্ৰাম নহয়। বন্দুক মানে বিপ্লৱ, নাইবা বিপ্লৱ মানেই বন্দুক হ'ব নোৱাৰে।'

অৰুণ শৰ্মাৰ আন এখন নাট 'চক্ৰব্যূহ'ৰ ঘটনাক্ৰম আগৰখনতকৈ কিঞ্চিৎ জটিলতৰ। আজিৰ হত্যা-লুণ্ঠনৰ দিনত নিঃস্বাৰ্থে দেশসেৱা কৰিবলৈ গ'লে কিমানবোৰ স্বাৰ্থৰ চক্ৰবেহুত যে সোমাব লগা হয় আৰু নিজৰ নৈতিক আদৰ্শত অটল থাকি সেই বেহু ফালিও ওলাই অহা যে কেনে মৃত্যু-কঠিন কৰ্ম— এইটোৱেই 'চক্ৰব্যূহ'ৰ মূল উপজীব্য। নাটকখনৰ নায়ক মানস শৰ্মা এজন মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰ। ৰাজনীতি মানে দেশসেৱা— এই প্ৰাচীন প্ৰমূল্যত মন্ত্ৰীগৰাকী বিশ্বাসী আছিল। তেওঁৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ পাছত মানসে দেউতাকৰ পথেৰেই আগুৱাই যাবলৈ সংকল্পবদ্ধ হয়। শাসকীয় দলেও দেউতাকৰ সমষ্টিৰ পৰাই তেওঁক জয়ী কৰি অনাৰ সিদ্ধান্ত লয়। কিন্তু তাৰ আগতে গাঁৱৰ পৰাই সমাজ সেৱাৰ কাম আৰম্ভ কৰাৰ মানসেৰে গাঁৱত তেওঁ নিজে পতা 'প্ৰগতি সংঘৰ' জৰিয়তে গাঁৱৰ উন্নয়নৰ কামত মনোনিৱেশ কৰে। গাঁৱৰ মাজেদি যোৱা ৰংচিয়া নদীৰ ঢলে গাঁৱৰ মানুহক বছৰৰ পিচত বছৰ ধৰি দুৰ্ভোগ ভোগাই আহিছিল। মানসে গম পায়, এই নদীত বান্ধ দিবৰ বাবে এক কোটিৰো অধিক টকা মঞ্জুৰ হৈছে। মথাউৰি সজা কামত গাঁৱৰ মানুহেও যাতে ভাগ ল'ব পাৰে, সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ তেওঁ গাঁৱতে এখন সভাৰ আয়োজন কৰে। ইফালে উগ্ৰপন্থী সংগ্ৰঠনৰ সদস্য কিছুমানে মথাউৰিৰ সমস্ত টকা তেওঁলোকক দিয়াৰ বাবে ইঞ্জিনীয়াৰক দাবী কৰে আৰু গাঁওবাসীক বন্দুকৰ ভয় দেখুৱাই মানসে পাতিব

খোজা সভাখন বন্ধ কৰি দিয়ে। ইঞ্জিনীয়াৰে সমস্ত কাণ্ডটো বিভাগীয় মন্ত্ৰীক জনায় আৰু মন্ত্ৰীয়েও উগ্ৰপন্থীৰ দাবীত সৈমান হৈ মথাউৰি সজা কাম সাময়িকভাৱে বন্ধ ৰাখে। মানসে এই সম্পৰ্কে মন্ত্ৰীক সোধাত উগ্ৰপন্থীৰ লগত লেটিপেটি থকা মন্ত্ৰীগৰাকীয়ে কয়, 'ৰাজনীতিৰ কামত বহু সময়ত ৰাইজৰ স্বাৰ্থতকৈ আন কিছুমান স্বাৰ্থ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰে। তোমাক প্ৰাৰ্থীৰূপে তুলি আমি নিৰ্বাচনত জয়লাভ সুনিশ্চিত কৰিবলৈ এই দিশটো চিন্তা কৰিবলগা হৈছে আৰু সেই দিশটোৰ সৈতে সাঙোৰ খাই আছে ৰংচিয়া নদীৰ প্ৰকল্প। মই বেছি আৰু খুলি কব নোৱাৰোঁ। মাত্ৰ তোমাক সাৱধান কৰি ৰাখিছোঁ— keep yourself away from the project। তুমি প্ৰকল্পটোৰ পৰা আঁতৰি থাকা absolutely, সম্পূৰ্ণৰূপে।'

মন্ত্ৰীৰ আভুৱা ভৰা উত্তৰ শুনি মানসে শাসকীয় দল ত্যাগ কৰি নিৰ্দলীয় প্ৰাৰ্থীৰূপে নিৰ্বাচনত থিয় হোৱাৰ সিদ্ধান্ত লয়। মনোনয়ন পত্ৰ দাখিল কৰাৰ আগদিনা উগ্ৰপন্থীৰ পৰা তেওঁলৈ ফোন আহে। উত্তৰত তেওঁ যিখিনি কথা কয় সেইখিনিৰ পৰা মানসৰ মনটোৰ আভাস পোৱা যায়;

'(ৰংচিয়াত) সৈন্য বাহিনী মোতায়েনৰ সিদ্ধান্তৰ সৈতে মই জড়িত নহওঁ। আপোনালোকে মোক দায়ী কৰিব খুজিছে কৰি থাকক, কিন্তু এটা কথা ঠিক। জনসাধাৰণৰ সুৰক্ষা আৰু নিৰাপত্তাৰ দিশটো চৰকাৰৰ কাৰণে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। চৰকাৰী সন্ত্ৰাস? হ'ব পাৰে। জানি থ'ব, এবিধ সন্ত্ৰাসেহে আন এবিধ সন্ত্ৰাস সৃষ্টি কৰে। ...কি ক'লে? মই কিয় দল ত্যাগ কৰিলোঁ? সেই কথা শাসক দলৰ আপোনালোকৰ প্ৰিয়জনক সুধিব। হয় হয়, বুজিছোঁ, বুজিছোঁ। আপুনি মোক যি ভাষাত হুমিয়াইছে, মই অনুমান কৰিব পাৰিছোঁ আপোনাৰ চকু দুটা ৰঙা অঙঠাৰ দৰে জ্বলি উঠিছে। কিন্তু মই কাৰো ৰঙা চকুলৈ ভয় নকৰোঁ। কি ক'লে.....মই সাজু আছোঁ বুকু পাতি দিবলৈ।'

শেষত মানস শৰ্মাই বুকু পাতি দিবলগীয়াই হ'ল। এহাতে শাক-পাচলিৰ মোনা আৰু আনহাতে কেৰাচিনৰ টিং লৈ ঘৰলৈ বুলি খোজকাঢ়ি আহি থাকোঁতে পথৰ ওপৰতে দিন দুপৰতে সন্ত্ৰাসবাদীয়ে তেওঁক গুলীয়াই হত্যা কৰে।

এইটোৱেই নাটকৰ মূল কাহিনী। কিন্তু লগতে সন্নিবিষ্ট হৈছে আৰু অনেক ঠাল-ঠেঙুলি। বিশেষকৈ ঠিকাদাৰৰ লগত ইঞ্জিনীয়াৰৰ, ইঞ্জিনীয়াৰৰ লগত মন্ত্ৰীৰ, মন্ত্ৰীৰ লগত উগ্ৰপন্থীৰ যি লেতেৰা সম্পৰ্ক আমাৰ সমাজত চলি আছে, তাৰ ভালেমান ইংগিত কাহিনীটোত পোৱা যায়। নাট্যকাৰৰ আশাবাদ প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ নাটকখনৰ শেষত এগৰাকী সাংবাদিকৰ মুখত দিয়া বাক্যত— 'তেওঁৰ (মানসৰ) মৃত্যুৱে ৰাংচিয়াৰ জনগণৰ মাজলৈ কঢ়িয়াই আনিলে অদম্য সাহস আৰু দুৰ্বাৰ প্ৰেৰণাৰ বাণী। এদিন মানসইতে

আহ্বান জনোৱা এখন সভালৈ এজনো মানুহ নহাৰ বিপৰীতে আজি বন্দুকধাৰী সন্ত্ৰাসীয়ে একে বাধা আৰোপ কৰা সত্ত্বেও মানসৰ শৱযাত্ৰালৈ ওলাই আহিল ৰাংচিয়াৰ হেজাৰ হেজাৰ জনগণ। নির্ভয়ে, মুক্তকণ্ঠে গৰিহণা দিলে সন্ত্ৰাসবাদক, অস্বীকাৰ কৰিলে সন্ত্ৰাসবাদৰ বৈধতাক।'

ভ্ৰাম্যমাণ নাটকৰ আর্হিত নাটকখন লিখা হৈছিল যদিও কোনো নাট্যদলৰ মালিকেই এই নাটখন মঞ্চস্থ কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে বুলি নাটখনৰ আগকথাত নাট্যকাৰে দুখ কৰিছে। আমি ভাবোঁ, এইটোৱেই স্বাভাৱিক। যিমান দূৰ বুজিব পাৰিছোঁ, নাটকখন গুৱাহাটীতে ঘটা এক সত্য ঘটনাৰ আলমত লিখা। গতিকে এনে নাট মঞ্চস্থ কৰি মানসৰ দৰে অৱস্থা হোৱাৰ ইচ্ছা পেছাদাৰী নাট্যদলৰ মালিকৰ নথকাত আচৰিত হ'ব লগা নাই।

শেষত অৰুণ শৰ্মাৰ আৰু দুখন সামাজিক নাটৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেই দুখন হ'ল 'পোষ্টাৰ' (১৯৮২) আৰু 'পদ্মা-কুন্তী ইত্যাদি' (১৯৭৬)। দুয়োখন নাট সামাজিক তাগিদাত লিখা। প্ৰথমখন লিখা হৈছিল বিশ্ব শিশু দিৱস উপলক্ষে। এই ছুটি নাটখনত বৰ্ণিত হৈছে এদল শিশু শ্ৰমিকৰ কঠোৰ জীৱন যাত্ৰা। 'আজিৰ শিশু কাইলৈৰ সুনাগৰিক'— এই বক্তব্য প্ৰচাৰ কৰাটোৱেই নাটকখনৰ ঘাই উদ্দেশ্য হ'লেও দুই-এটা ইঙ্গিতধৰ্মী পৰিৱেশে আমাৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। লোকৰ ঘৰত কাম কৰি পঢ়া দীনৰ চৰকাৰী পোষ্টাৰখন ফালি দেৱালৰ একে ঠাইতে বংকুৱে এখন যৌনগন্ধী চিনেমাৰ পোষ্টাৰ লগাই দিয়ে। পোষ্টাৰখনত দেখা যায়, এজন নায়কে লালসাপূৰ্ণ চাৱনিৰে অৰ্ধনগ্ন নায়কক সাৱটি ধৰিছে। তাৰ ঠিক তলতে ওলাই থাকে দীনৰ আধাফলা পোষ্টাৰৰ একাংশ— 'কাইলৈৰ সুনাগৰিক।' কাম কৰা শিশুৰ ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কীয় ই এক মনোৰম ব্যঙ্গ।

'পদ্মা-কুন্তী ইত্যাদি' নাটখনি কলেবৰত 'পোষ্টাৰ'ৰ সমানে ক্ষুদ্ৰ। বিশ্ব নাৰী দিৱস উপলক্ষে নাটখনি ৰচিত হৈছিল। ইয়াত 'নীনা' নামৰ চৰিত্ৰ এটাৰ জৰিয়তে নাৰীৰ স্বকীয় সত্ত্বাৰ ইঙ্গিত লেখকে দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল যদিও খৰধৰকৈ লিখা বাবেই হয়তো নাৰীমুক্তিৰ সমস্যা ইয়াত পূৰ্ণৰূপত ফুটি নুঠিল।

অৰুণ শৰ্মা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ—আজিকালি আমাৰ ভাষাত চলতি হোৱা বাক্যৰে ক'ব লাগিলে— আবা গার্ডে (avant garde)। ন.ন বিষয়-বস্তুক লৈ ন ন আঙ্গিকেৰে তেখেতে অজস্ৰ নাট ৰচনা কৰিছে। তেখেতৰ সামাজিক নাটকসমূহো তেখেতৰ ৰচনাৱলীৰে অঙ্গ। সামাজিক নাটক সচৰাচৰ পক্ষপাতিতাৰ দোষত দুষ্ট হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। কিন্তু শৰ্মাদেৱৰ নাটক এই দোষৰ পৰা যুক্ত। তেখেতৰ পক্ষপাতিতা ৰাইজৰ প্ৰতিহে, কোনো ব্যক্তি বা দলবিশেষৰ প্ৰতি নহয়। সমাজ চেতনাৰ ৰূপকাৰ হিচাপে এইখিনিতেই তেখেতৰ মাহাত্ম্য। ◆◆

নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহ

এক অৱলোকন

ড° মালিনী গোস্বামী

সমাজমুখী চেতনা, অনুভূতিৰ গাঢ়তা আৰু কাব্যিক সংবেদনশীলতা যশস্বী নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকসমূহৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। মঞ্চায়নৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কলা কৌশলৰ প্ৰয়োগ সম্বন্ধে আলোচনা নকৰাকৈ নাটকসমূহক কেৱল পাঠ্য আৰু শ্ৰব্যৰূপে গ্ৰহণ কৰিলেও লক্ষ্য কৰা যায় যে বিষয়বস্তু পৰিকল্পনাত শৰ্মাৰ নিজস্ব এক দৃষ্টিভংগী আৰু নিৰ্দিষ্ট এক লক্ষ্য আছে। পটভূমি নিৰ্মাণতো তেনেদৰে স্বকীয় স্পষ্ট ধাৰণা থাকে। সংলাপ প্ৰস্তুত কৰোঁতে পটভূমি আৰু চৰিত্ৰৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰে তেনেদৰে সময়-সাপেক্ষে সতৰ্কতাও থাকে আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰনত থাকে সমাজ সাপেক্ষ বিশ্বাসযোগ্যতা আৰু গতানুগতিকতাক অতিক্ৰমী বাস্তৱমুখী গতিশীলতা অথচ অনুভূতিসিক্ত হৃদয়গ্ৰাহিতা। তাৰ ভিতৰতো নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ মনস্তাত্বিক ধৰাতল বিভিন্ন পৰিমাপত প্ৰস্তুত কৰি লোৱাত অৰুণ শৰ্মাৰ বিশেষ বিচক্ষণতা লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু কোনোখন নাটকত কেৱল নাৰী চৰিত্ৰৰ উৎকৰ্ষ সাধনত তেখেতে বিশেষভাৱে মনোযোগ দিছে বা সময়-শক্তি ব্যয় কৰিছে বুলি ক'ব

নোৱাৰি। আনবোৰ চৰিত্ৰৰ সমান্তৰালভাৱে নাৰী চৰিত্ৰসমূহেও নাটকসমূহত বিকাশ লাভ কৰিছে।

'অৰুণ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত নাটক'(২০০১) নামৰ সংকলনটিত সন্নিবিষ্ট তেৰখন নাটকৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতিটি চৰিত্ৰই বিশেষভাৱে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে মণ্ডিত হৈয়ো সধাৰণভাৱে সুক্ষ্ম চিন্তা-চেতনাৰে সপ্ৰতিভ। উক্ত সংকলনটিত সন্নিবিষ্ট নাটক কেইখনত (পদ্মা-কুন্তী ইত্যাদিক বাদ দি) নাৰী চৰিত্ৰৰ সংখ্যা পুৰুষ চৰিত্ৰৰ সংখ্যাতকৈ তাকৰ। তথাপি সামগ্ৰিকভাৱে নাটক কেইখনত বিষয়, সময়, পটভূমি আদিৰ লগত ৰঞ্জিতা খুৱাই নাৰীৰ চাৰিত্ৰিক বৈবিধ্য উন্মোচন কৰা হৈছে। কাহিনীৰ গতিৰ লগত তাল মিলাই নাৰীসমূহ ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠিছে। 'অদিতিৰ আত্মকথা'ৰ বাহিৰে আনকেইখন নাটকত কোনো বিশেষ নাৰী চৰিত্ৰই কাহিনী নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য, কুকুৰনেচীয়া মানুহ আদিত এটাকৈ মাত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰ আৰু পৰশুৰাম, পুৰুষ, অগ্নিগড় আদি নাটকত দুটাৰ পৰা পাঁচটালৈকে নাৰী চৰিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে। কিন্তু প্ৰায় আটাইবোৰ নাটকতে এটি মাত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰকহে প্ৰধানকৈ ক্ৰিয়াশীল কৰি তোলা হৈছে।

গাইগুটিয়াকৈ নাটকবোৰ পঢ়ি গ'লে নাৰীসমূহৰ মৌলিক গুণাৱলী স্পষ্টকৈ চকুত পৰে, যেনে 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ'ৰ ৰীমা সকলো নাৰীসুলভ গুণেৰে অন্বিতা। ৰমুৰ প্ৰতি দায়িত্ববোধ, ভগ্নীসুলভ স্নেহ আৰু সমবেদনা, দিলীপৰ প্ৰতি একনিষ্ঠ প্ৰেম, দেউতাক চৌধুৰীৰ প্ৰতি কৰ্তব্যবোধ আদিয়ে ৰীমাক পৰম্পৰাগত সুশীলা নাৰীৰ ৰূপ দিছে। এইখিনি চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যক প্ৰতিপন্ন কৰিব পৰাকৈ ৰীমাক সংস্কৃত সাহিত্যৰ ছাত্ৰীৰূপে ৰূপায়ণ কৰা হৈছে। নাট্যকাৰৰ মানস-চৰিত্ৰটিক সকলো পিনৰ পৰা পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ নাট্যকাৰৰ এনে প্ৰচেষ্টা সৰ্বত্ৰ লক্ষণীয়। তাৰ বিপৰীতে 'পুৰুষ'ত হীৰামণি স্বাৰ্থপৰ, উচ্চাভিলাসী, সুবিধাবাদী আৰু নিষ্ঠুৰ। সুকান্তৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো শ্ৰদ্ধা নাই। চাৰ্কাচ পাৰ্টি হীৰামণিৰ নিজৰ দুৰ্বলতা আৰু তাক চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ বাবে তেওঁ সততাৰ যিকোনো সীমা অতিক্ৰম কৰিব পাৰে। সুকান্তৰ মমতা আৰু উদাসীনতাৰ তেওঁ সুবিধা লৈছে। ফুটুকা, মেনেজাৰ আদিক হাতত ৰাখিও হীৰামণিয়ে ৰূপালী চাৰ্কাচৰ স্বত্ব ৰাখিব নোৱাৰিলে। তেওঁ বুদ্ধিমতী হ'লেও ঈৰ্ষালু। হীৰামণি পৰাজিত নায়িকা। নাৰীৰ এক কৰ্কশ ৰূপ এই চৰিত্ৰটিত উদ্‌ঘাটন কৰা হৈছে।

ঠিক একেদৰে 'বুৰঞ্জী পাঠ'ৰ একমাত্ৰ নাৰী প্ৰিয়ৱাণী হৈছে প্ৰতাৰক, স্বাৰ্থপৰ আৰু অহংকাৰী। দেশ স্বাধীন হোৱাৰ ঠিক পিচতে বিদেশী শোষকক অনুসৰণ কৰি স্বদেশী শোষকৰ হাততে গাঁৱৰ থলুৱা মানুহক দুৰৱস্থালৈ ঠেলি দি নিজৰ প্ৰতিহিংসা পূৰণ কৰাত প্ৰিয়ৱাণী তৎপৰ। তেওঁ সদায়ে ভূএগ্ৰাৰ বুদ্ধিৰে পৰিচালিত। আচলতে ভূএগ্ৰাই নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে প্ৰিয়ৱাণীক ব্যৱহাৰ কৰিছে প্ৰেমৰ জাল তৰি। কিন্তু বিধবা প্ৰিয়ৱাণীয়ে

ভূঞাৰ অভিসন্ধি বুজা নাই। প্ৰলোভনত পৰি দেশদ্ৰোহী, জাতিদ্ৰোহী দুষ্ট বুদ্ধিৰ ভূঞাৰ সৈতে সহযোগ কৰিছে। তাৰ কাৰণো নোহোৱা নহয়। মৌজাদাৰ নৰহৰিৰ মাতৃহীনা কন্যা প্ৰিয়ৰাণীৰ নিজৰ গাঁওখনৰ প্ৰতি ভায়েকহঁতৰ কোনো আকৰ্ষণ নাই, ঘৰখনৰ প্ৰতি আত্মীয়তাবোধ নাই আৰু ককাকৰ প্ৰতিও শ্ৰদ্ধা-মৰম তেনেই নাই। সৰুৰে পৰা শ্বিলঙত থাকি উচ্চশিক্ষা পোৱা আৰু নগৰৰ আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালত বিয়া হোৱা প্ৰিয়ৰাণীৰ পতিৰ বিয়োগৰ পিছতে ভূঞাৰ ভুৱা প্ৰেমকে আশ্ৰয় কৰি বগাবলৈ ধৰিলে। প্ৰিয়ৰাণীক ঢালৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থপূৰণ কৰিব খোজা ভূঞাৰ প্ৰৰোচনাতে নিজৰ পিতৃ ভেটি আৰু পিতৃভূমিকে প্ৰতাৰণা কৰা প্ৰিয়ৰাণী ধনলিপ্সু আৰু প্ৰতিহিংসা পৰায়ণা। ভূঞাৰ লগত গঢ়ি তোলা অবৈধ সম্পৰ্কৰ বাবে শহুৰেকৰ সম্পত্তিৰ পৰা বঞ্চিত হৈ প্ৰিয়ৰাণী আৰু উচ্ছৃংখল হৈ পৰিছে। মাতৃ ৰূপেও চন্দনৰ প্ৰতি তেওঁৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য নিন্দনীয়। এইখন নাটকত সংবাদ মাধ্যমৰ প্ৰতীক ৰূপে প্ৰয়োগ কৰা বৈৰাগী নামৰ চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰ শৰ্মাৰ মৌলিক নাট্য-কুশলতাৰ পৰিচায়ক। 'বুৰঞ্জী পাঠ' সেই জৰুৰীকালীন সময়ৰে প্ৰহসন বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰিয়দৰ্শিনী সেই কলংকিত অধ্যায়ৰ নায়িকা। নাটকৰ ঘটনাৰাজি আৰু প্ৰয়োগিক কৌশলসমূহে আমাৰ দেশৰ স্বাধীনোত্তৰ কালৰ এগৰাকী প্ৰধানমন্ত্ৰী ইন্দিৰা গান্ধীৰ শাসনৰ সময়ত ঘোষিত জৰুৰীকালীন শাসনলৈ আমাক মনত পেলায়, সেই সময়ত শাসনযন্ত্ৰৰ স্বৈৰাচাৰী নিয়ন্ত্ৰণত কিদৰে জনসাধাৰণ বাকৰুদ্ধ হৈছিল, সংবাদসেৱাক ৰাষ্ট্ৰৰ বহুতীয়া প্ৰচাৰ মাধ্যম কৰিবলৈ ব্যৱস্থা লোৱা হৈছিল, সেই দুঃসময়ৰ পৰিস্থিতিলৈ মনত পেলায়।

'পদ্মা-কুন্তী ইত্যাদি' নামৰ নাটকখন শৰ্মাই বিশ্ব নাৰী দিৱস উপলক্ষে অনুষ্ঠিত মহিলা একাংক নাট প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে ৰচনা কৰিছিল। পুৰুষ চৰিত্ৰ বৰ্জিত এই নাটকত সাতোটা নাৰী চৰিত্ৰ লগ পোৱা যায় যদিও নীনা, মাক আৰু আইতাকে কাহিনীৰ গতি আগবঢ়াই নিছে। তিনিওগৰাকী তিনিটা যুগৰ প্ৰতিনিধি। জাত-কুল ভিন্ন অথচ নীনাৰ মনোনীত ল'ৰা ৰাজীৱৰ লগত নীনাৰ বিয়াখনত আইতাক আৰু মাকৰ আপত্তি আছিল যদিও অপত্য স্নেহবশতঃ অথবা পৰিবৰ্তিত সামাজিক প্ৰথাৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি তেওঁলোকে বিয়াখনত সম্মতি দিছিল। কিন্তু ৰাজীৱক জাৰজ সন্তান বুলি জনাৰ পিচত বিয়াখনৰ বিপক্ষে মাকৰ আপত্তি ঘোৰতৰ হৈ উঠিল। নীনাৰ অকাট্য যুক্তি, শক্তিশালী মানৱতাবাদী উক্তি আৰু প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাই উদাৰমনা আইতাকৰ বিবেকক জগাই তুলিলে। নাতিনীৰ প্ৰতি অন্ধস্নেহত নহয়। কিছুসময়ৰ আগতে অসবৰ্ণ বিবাহৰ বিৰুদ্ধে মত পোষণ কৰা আইতাকৰ মনৰ সংকীৰ্ণতা নীনাৰ উদাৰ চিন্তা পৰিধিৰ বিশালতাই আবৰি ল'লে। তাৰ বিপৰীতে তথাকথিত আঢ্যৱন্ত আৰু আধুনিকতাত ডুবি থকা মাকেহে বান্ধৱীসকলৰ আগত কুলমৰ্যাদা ক্ষুণ্ণ হোৱাৰ ভয়ত বিয়াখনত দুৰ্ঘোৰ আপত্তি কৰিলে। স্বাধীনমনা,

যুক্তিবাদী, মানব দৰদী আৰু নিষ্ঠা বান প্ৰেমিকা নীনাৰ শক্তিশালী যুক্তিৰ ওচৰত তথাকথিত অভিজাত্যৰ প্ৰতিনিধি মাকৰ কুলাভিমান চূৰ্ণীকৃত হ'ল। যৌতুকৰ অলংকাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি নীনাই এটা প্ৰগতিশীল মনৰ পৰিচয় দিছে। এনেদৰে নীনাৰ চৰিত্ৰটো বহুবোৰ আদৰ্শৰ প্ৰতিভূ বুলি ক'ব পাৰি।

'আহাৰ'ত নাৰীৰ ভিন্ন ভিন্ন ভূমিকা ৰূপায়িত হৈছে একেধাৰে প্ৰেয়সী, পত্নী, মাতৃ আৰু গণিকাৰ ৰূপত নাৰীৰ পুৰুষৰ লগত সম্বন্ধৰ পৰিমাপ স্থিৰ কৰিবলৈ নাট্যকাৰে চেষ্টা কৰিছে। উপস্থাপন কৌশলৰ জটিলতা সত্বেও আৰু প্ৰধানতঃ দৃশ্য-শ্ৰাব্য মাধ্যমৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা হ'লেও নাটকখন অকলে নিৰলে বহি পঢ়িলে চৰিত্ৰকেইটা পাঠকৰ মানস মঞ্চত মূৰ্তিমান হৈ উঠে?

'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য', 'অগ্নিগড়' আৰু 'অদিতিৰ আত্মকথা' অৰুণ শৰ্মাৰ এই নাট্যত্ৰয়ীৰ কাহিনী একেসূত্ৰতে গ্ৰথিত আৰু সেই সূত্ৰ অব্যাহত ৰাখিছে নন্দিনী,অদিতি আৰু লোপা নামৰ তিনিটি নাৰী চৰিত্ৰই। তিনিওখন নাটকতে চৰিত্ৰকেইটাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকৰ একমাত্ৰ নাৰী নন্দিনীৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে পৰৱৰ্তী দুখন নাটকত। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ পুত্ৰসন্তান কেইটি কাঠমি, চাইকেল মিস্ত্ৰী হ'ল যদিও একে পৰিবেশতে কন্যা সন্তান নন্দিনীয়ে ইংৰাজী বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ পৰ্যায় উত্তীৰ্ণ হৈ কলেজৰ শিক্ষয়িত্ৰী হ'ল। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ কলা-সাধনাৰ অত্যুগ্ৰ তাড়নাক তেওঁৰ পুত্ৰসকলে সমৰ্থন কৰিছিল যদিও নন্দিনীয়েহে দেউতাকৰ প্ৰতিভাৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখিছিল।দেউতাকৰ ব্যক্তিত্বই নন্দিনীক প্ৰভাৱিত কৰিছিল আৰু কৰি তুলিছিল উচ্চাকাংশী। এইখন নাটকত নাট্যকাৰে নাম ভূমিকাত থকা নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যক যিমান গুৰুত্ব সহকাৰে ৰূপায়ণ কৰিছে। নন্দিনীক তাতকৈ অধিক মনোযোগেৰে প্ৰস্তুত কৰিছে। এই চৰিত্ৰটি এনেদৰে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে যাতে সি ভৱিষ্যতলৈকে সম্ভাৱনা এৰি থৈ যাব পাৰে আৰু সেই সম্ভাৱনাই বিকাশ লাভ কৰিলে অগ্নিগড়ত। অগ্নিগড় নাটকতে মধ্যবয়সীয়া নন্দিনীৰ আদৰ্শক ইতিপূৰ্বে মৃত পিতৃ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ ৰুচি-অভিৰুচিয়ে পৰিচালিত কৰিছে। পিতৃৰ আদৰ্শতে গঢ় লৈ উঠা নন্দিনীৰ নাট্যপ্ৰেমে অগ্নিগড়ৰ কাহিনীৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিছে। তেওঁৰ নাট্য প্ৰেমেই তেওঁক অতীন্দ্ৰৰ ওচৰ চপাই আনিছে আৰু মাতৃ-পিতৃৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত মিল থকা বাবে অতীন্দ্ৰৰ প্ৰতি নন্দিনী আকৰ্ষিত হৈছে। কিশোৰী কন্যাৰ উপস্থিতিকো উপেক্ষা কৰি অতীন্দ্ৰ দুৱৰাৰ আগতে কৈছে— 'কিন্তু মই যে অলপ দিনৰ আগতেহে কৈশোৰ এৰি যৌৱনত ভৰি দিছোঁ। এই বিয়াল্লিশ বছৰ বয়সত প্ৰথম মই গম পাইছোঁ, উপলব্দি কৰিছোঁ মই কৈশোৰ জীৱনৰ দুৱাৰ জপাই থৈ এতিয়াহে প্ৰথম যৌৱনৰ ৰ'দলৈ ওলাই আহিলোঁ। এই ৰ'দে এতিয়া মোক তীব্ৰভাৱে পুৰিছে, মই জ্বলিছোঁ, জুই লগা অৰণ্যৰ দৰে আৰু তোমাৰ মাজত বিলীন হৈছোঁ। তুমি

এক অৰণ্যৰ জুই। অতীন, তুমি মোক ৰ'দ দিলা, তুমি মোৰ সূৰ্য, পুৱাৰ অৰুণ, আবেলিৰ বেলি, তুমি মোৰ অৰণ্যৰ দাবাগ্নি।

—প্ৰকৃততে নন্দিনীৰ অতীন্দ্ৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ গুৰিতেই আছে তেওঁৰ ধমনীত প্ৰবাহিত নাট্য প্ৰেম, যি প্ৰেমৰ উৎস হ'ল পিতৃ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য। অতীন্দ্ৰৰ ৰুচি, অভ্যাস আৰু স্বভাৱত দেউতাকৰ ভাল-বেয়াবোৰ নন্দিনীয়ে বৰ সঘনে প্ৰতিফলিত হোৱা লক্ষ্য কৰে আৰু তাক প্ৰশংসাও কৰি যায়। তেনে এজন মানুহৰ ওচৰতে প্ৰেম নিবেদন কৰি শেষত বিবাহৰো প্ৰস্তাৱ দিলে নন্দিনীয়ে। প্ৰকৃততে নন্দিনীৰ হিয়াভৰা পিতৃপ্ৰেম, সাংবাদিক পতিৰ ওচৰত নিবেদিত অপূৰ্ণ প্ৰেম, অতীন্দ্ৰৰ লগত অসময়ত অৰ্থাৎ মাজ বয়সত গঢ়ি উঠা উচ্ছল প্ৰেম আৰু তাৰ লগত সংযুক্ত কৰি অসময়ত আগবঢ়োৱা বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ তথা অদিতিৰ প্ৰতি অপত্য প্ৰেম— এই সকলো প্ৰকাৰ প্ৰেমৰ সমতুল অনুপাত নন্দিনীৰ জীৱনত সঠিকভাৱে নহ'ল অথবা তাৰ সমতুল অনুপাত তেওঁ স্থিৰ কৰি ল'ব নোৱাৰিলে। তাৰ ফলত সম্বন্ধত বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি হ'ল। এই বিভ্ৰান্তিয়েই নন্দিনীৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হ'ল আৰু মাক-জীয়েক অৰ্থাৎ অদিতিৰ সম্বন্ধলৈ শিথিলতা আহি পৰিল। এই শিথিলতাই 'অদিতিৰ আত্মকথা' ৰচনা কৰিবলৈ অৰুণ শৰ্মাক উদগনি দিলে। শৰ্মাৰ হাতত অদিতি এক সুকীয়া চিন্তা-চেতনাৰে সমৃদ্ধ হৈ পৰিল। এই কথা স্পষ্ট যে এইখন নাটকত অদিতিক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈকে নাট্যকাৰৰ সকলো প্ৰয়াস নিয়োজিত হৈছে। সেয়েহে ইয়াত কিশোৰ অৱস্থাৰ পৰা পৰিণত বয়সলৈকে অদিতিক পাঠকে লগ পাইছে। নাটখনত আন একাধিক নাৰী চৰিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে যদিও প্ৰতিটো চৰিত্ৰই অদিতিৰ ব্যক্তিত্বৰ ভিন ভিন দিশ উন্মোচন কৰিবলৈকে যেন মঞ্চলৈ আহিছে। পল্লৱী, ৰীতা, নেহা আদিৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰি অদিতিৰ ধাৰণাত প্ৰেমৰ স্বৰূপ স্পষ্ট কৰা হৈছে।

ড্ৰাগছ্‌সেৱী কেৰিণাৰ ওচৰত অদিতিৰ সংযম আৰু সততা স্পষ্ট হৈছে। তেনেদৰে পলাশ, কেৰিণা, পাৰ্থ আদিৰ ঘৰলৈ যাবলৈ ব্যগ্ৰতা, দেউতাকলৈ ভয় আদি কথায়ো অদিতিৰ জীৱনৰ ৰিক্ত দিশসমূহৰ ইংগিত দিছে।

পিতৃ-মাতৃৰ মনোযোগৰ পৰা বঞ্চিত হৈয়ো, এক মুকলিমূৰীয়া জীৱনৰ সুবিধা পায়ো অদিতিয়ে জীৱনৰ বাবে এক সুস্থ সংযমী আৰু মসৃণ পথ নিজেই প্ৰস্তুত কৰি লৈছে। সেয়েহে মাকক ক'ব পাৰিছে— I do not mean to be nasty। নিজৰ কাম ৰুচি আৰু জীৱন যাত্ৰাৰ বিষয়ে মাকক নিজে সগৰ্বে ক'ব পাৰিছে— 'চোৱা মা, মোৰ কাৰণে তোমাৰ কিহৰ চিন্তা হয়। মই ক'তো অনৰ্থক কামত ঘূৰি নুফুৰোঁ, মই যাৰে-তাৰে লগত ওলাই নাযাওঁ। মোৰ লগৰ বহুতেই drink কৰে, bear খায়, মই নাখাওঁ। আমাৰ বন্ধু-বান্ধৱীবোৰৰ লগত disco club লৈ যাওঁ, একেলগে গান গাওঁ, dance কৰোঁ। কিন্তু কোনোদিনেই দেৰিলৈকে, বেছি ৰাতিলৈকে নাথাকোঁ। মই drugs নাখাওঁ। I do

not indulge in free sex অথচ মা— এই আটাইবিলাক মোৰ দৰে এজনী অকলশৰীয়া ছোৱালীয়ে অতি সহজে, অতি স্বাভাবিকভাৱে কৰাটোবেই হ'ব লাগিছিল।' নিজৰ সাম্প্ৰতিক জীৱনৰ পাত মেলি ধৰিও যেন অদিতিৰ মাজে মাজে আত্মবিশ্বাস কমি যায়। সেয়ে কয়— I could have created hell of a porblem for you. But মা how long মই নাজানো। I won't vouel I will not creat problem। আদৰ্শৰ পৰা স্খলনৰ আশংকাত অদিতি শংকিত হৈ উঠে, অস্থিৰ হৈ উঠে।

নিসংগতাই সৃষ্টি কৰা দুৰ্বলতা আৰু অস্থিৰতাই শেষত অদিতিক পাৰ্থৰ ওচৰত আশ্ৰয় ল'বলৈ বাধ্য কৰাইছে।

অদিতি সাহসী। ইউনিয়ন ইলেক্চনৰ পৰিণতিৰ লগত প্ৰায় অকলে মুখামুখি হৈছে— মাত্ৰ বন্ধু-বান্ধৱকেইটামানক লগত লৈ আৰু ন্যায় বিচাৰ লাভ কৰিছে। তথাপি অদিতিৰ মাজত প্ৰেমিকাগৰাকী পাঠকে লগ পায় কৃষ্ণমূৰ্তিৰ জৰিয়তে। কৃষ্ণমূৰ্তিৰ সান্নিধ্যত কিছুদিন প্ৰেমৰ উত্তাপ অনুভৱ কৰা অদিতি প্ৰত্যাখ্যাত হৈয়ো ভাগি পৰা নাই। অথবা মাক নন্দিনীৰ দৰে আচৰণ কৰা নাই। শেষত মনে মনে দীৰ্ঘদিন ধৰি গভীৰভাৱে ভালপোৱা পাৰ্থৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পন কৰিও অদিতিয়ে নাৰী জীৱনৰ স্বাভাৱিক প্ৰাপ্তি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। বৌদ্ধ ধৰ্মক আকোঁৱালি লৈ বিহাৰৰ পৰাও বিতাৰিত হ'ল। সাহসেৰে প্ৰতিটো ক্ষণৰ প্ৰত্যাহ্বান অদিতিয়ে গ্ৰহণ কৰিছে। শেষত পাৰ্থৰ পৰা পোৱা নিজ কন্যা লোপাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰো সাহসেৰে দি গৈছে। জীৱনৰ পথত আহি পৰা যিকোনো পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিক সাহসেৰে চম্ভালি ল'ব পৰা সাহ, বুদ্ধি আৰু স্থিৰতা অদিতিৰ আছে। একো নাপায়ো অদিতিৰ জীৱন পাত্ৰ পূৰ্ণ হৈ ৰৈছে। দৰ্শক-পাঠকৰ দৃষ্টিত।

এনেদৰে স্থান, কাল, পৰিস্থিতি, পৰিৱেশ আৰু নাটকীয় প্ৰয়োজন সাপেক্ষে অৰুণ শৰ্মাই একাধিক নাৰী চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি গৈছে। সেই সকলোবোৰ চৰিত্ৰ বাস্তৱমুখী। বিভিন্ন চৰিত্ৰত নাৰীৰ বিভিন্ন মানস দিগন্ত উদঘাটন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত আছে। কিন্তু সৰ্বোপৰি অদিতি, নীনা, ৰীমা আদিৰ জীৱনাদৰ্শই স্থান-কাল ভেদে সাধাৰণভাৱে নাৰীৰ একোখন মনোগ্ৰাহী ছবি পাঠকৰ মানস মণ্ডত স্থাপন কৰিছে। একোজন নাট্যকাৰে কোন দেশৰ কৌশল কোন প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে সি ডাঙৰ কথা নহয়। নাট্যকাৰ এজনে নিজৰ মাটিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ, নিজৰ দৰ্শকৰ মন যোগাব পৰাকৈ, সময়ৰ প্ৰতিফলন তুলি ধৰিব পৰাকৈ আৰু সৰ্বোপৰি বিশ্বাসযোগ্যভাৱে যদি এটা চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিব পাৰিছে তেনেহ'লে ক'ব লাগিব সেয়া সম্ভৱ হৈছে নাট্যকাৰ জনৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱত— সি স্বীকাৰ্য। ◆◆

মৌলিক আৰু বৌদ্ধিক চিন্তাৰ সজীৱ সাহিত্য

নৰেন পাটগিৰি

অৰুণ শৰ্মাই সাহিত্য অকাডেমী বঁটা পোৱাৰ সময়ত এক ঘৰুৱা আলাপত (ছিগালৰ মজিয়াত) এবাৰ কৈছিল— 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' উপন্যাসৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমীয়ে মোক সন্মানিত কৰিলেও, প্ৰকৃতাৰ্থত এই বঁটা অসমীয়া নাটকলৈহে ৰাষ্ট্ৰীয় স্বীকৃতি।' আমিও ভাবোঁ, নাট্যকাৰ ৰূপে অৰুণ শৰ্মা যিমান সহজ আৰু সূক্ষ্ম, জটিল আৰু সাৱলীল, মৌলিক আৰু পৰিমিত, সাহিত্যৰ অন্যক্ষেত্ৰত তেওঁৰ এনে সৃজনীমুখৰ সমৃদ্ধি কিমান গভীৰ আৰু দৃঢ় এনেবোৰ কথাত কোনোবা সমালোচকে আলোচনাৰ অৱকাশ থকা বুলিও ক'ব পাৰে। অসমৰ অপেচাদাৰী তথা অসমীয়া নাট্য ঐতিহ্যৰ ধাৰাটোৰ আধুনিক বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উপযুক্ত উত্তৰসূৰী ৰূপেহে অসম আৰু ভাৰতৰ মানুহে তেওঁক জানে। এই কথাটোত কাৰো দ্বিমত নাই বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

নাটক কেৱলমাত্ৰ বিনোদনৰ আড্ডাথলী নহয়; বিনোদন যদিও নাট্যনিবেদনৰ এটা স্বাভাৱিক আচৰণ অথবা নাটকৰ সৈতে বিনোদনৰ

বিষয়টো নিবিৰভাৱে সংপৃক্ত, তথাপি দ্বিধাহীনভাৱে ক'ব পাৰি, নাটকে কেৱল হৃদয়াৱেগকে আলোড়িত কৰি ক্ষান্ত নাথাকে, ই মগজুকো চিন্তাৰ দুৰ্লভ ৰচদ-পাতি যোগান ধৰে। এনে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নাটকেহে বহন কৰে সাহিত্যৰ আৱেদন, দাবী কৰিব পাৰে সাৰ্বজনীন মৰ্যাদা আৰু লাভ কৰে নিৰ্ভেজাল সমাদৰ। এই জাতীয় নাটকবোৰে নাটকৰ শাস্ত্ৰসন্মত উপাদানেৰে সমৃদ্ধ হোৱাৰ লগতে সাহিত্যৰূপেও হয় স্বীকৃত। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত অসমীয়া নাটকৰ শৰীৰত আধুনিক আ-অলংকাৰ পিন্ধাই বোধ-বীক্ষাৰ মানবিশিষ্ট চিন্তন-মননৰ সুগভীৰ আলাপ-সংলাপৰ মাৰ্জিত আয়োজন কৰা নাট্যকাৰগৰাকীয়েই হ'ল অৰুণ শৰ্মা। সাহিত্যৰ আধুনিক ৰসেৰে বিধৌত দৃশ্য-শ্ৰাব্য মাধ্যম নাটক যে মাথোঁ সংলাপচাৰিতা বা শৰীৰসৰ্বস্ব অংগী-ভংগীৰ বিনোদনমুখী আয়োজন নহয়— এই সহজ সত্যটোক তেওঁ বলিষ্ঠভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। তেওঁৰ পূৰ্বে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই 'নায়িকা-নাট্যকাৰ', 'ভাস্বতী' আদি নাটকেৰে নাট্য-সাহিত্যত পাশ্চাত্যৰ সুগভীৰ ভাৱঘন— জটিল বিষয় আৰু চৰিত্ৰক অসমীয়া নাটকলৈ সফলভাৱে আনিছিল অথবা তেওঁৰ পিচৰ লেখক মুনিন ভূঞাৰ 'জৰৌ-ৰৌৱা পৰজা', 'হাতী আৰু ফান্দী' নাটক দুখনত সাহিত্যমূল্য সঞ্চিত হৈ থাকিলেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিচৰ কোনো এজন নাট্যকাৰে অৰুণ শৰ্মাৰ লেখীয়াকৈ ধাৰাবাহিকভাৱে সুচিন্তিত ৰূপত অসমীয়া আধুনিক নাট্যলেখন প্ৰক্ৰিয়াটোক আগবঢ়াই লৈ যাব পৰা নাই। তেওঁৰ গভীৰ আৰু সু-নিৰ্বাচিত বিষয় সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম চৰিত্ৰ চিত্ৰায়ন তথা সংলাপৰ সাহিত্যমূল্যই সৃজনীশীল আধুনিক নাট্য পৰম্পৰাক গতিশীল কৰাৰ লগতে অসমীয়া নাটকক জাতীয় পৰ্যায়লৈ লৈ যোৱাত বিশেষভাৱে বৰঙণি যোগাইছে। অৰুণ শৰ্মাৰ ১৩খন নিৰ্বাচিত নাটকৰ সংকলন আৰু আন নাটকবোৰ পঢ়াৰ পিচত তেওঁৰ নাটকৰ উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহ সাধাৰণভাৱে মনলৈ আহে।

নাট্যকাৰৰ বিচাৰত তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক কোনখন? 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য', 'পৰশুৰাম', 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ', 'আহাৰ', 'অগ্নিগড়', 'অদিতিৰ আত্ম কথা' নে...? ব্যক্তিগত আলাপত আমাক কৈছিল— 'বুৰঞ্জীপাঠ'। উল্লেখ কৰা নাটকেইখনতকৈ কমভাৱে চৰ্চিত এখন নাটক। নাটকখন পঢ়াৰ পিচত নাট্যমূল্যায়নৰ দৃষ্টিভংগী, টোটাল থিয়েটাৰৰ (total theatre) আবেদনময়তা, বিষয়ৰ বিশাল কেনভাছ, মহাকাব্যিক চেতনাৰ অহা-যোৱা, স্বাধীনতাৰ পিচৰ দুৰ্ভগীয়া সময় আৰু ঐতিহ্যৰ পৰিপন্থী মূল্যবোধৰ ভৱকত পৰিণত হোৱা তৰুণ প্ৰজন্মৰ মেঘাচ্ছন্ন বাস্তৱতা— এই সকলোবোৰ কথা-কাণ্ডই নাটকখনৰ তেজ-মঙহ হৈ পৰিছে। এইবোৰ কথা ক'বলৈ ওলাওঁতে মনলৈ আহিছে, তেওঁৰ সমকালীন দুগৰাকী নাট্যকাৰলৈ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰ আৰু সদ্য প্ৰয়াত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ

'জন্ম' নাটকখনৰ মনোভংগী আৰু তেজোদীপ্ত সংলাপবোৰলৈ চালে অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ঐতিহ্যবাহী ধাৰণাটোলৈ মনত পৰে। হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ', 'বিন্দু', 'মমৰ ঘৰ' আৰু 'দ্বীপ' (এই নাটকখনক নাট্যকাৰ শৰ্মাই এখন শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া নাটক বুলি বিবেচনা কৰে।) নাটকেইখনৰ বিষয়বস্তু, মিতব্যয়ী সংলাপৰ সাহিত্য ৰস, গঠন-গতি— এনেবোৰ দিশলৈ মন দিলেই প্ৰায়েই অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকলৈ মনত পৰে। অসমীয়া নাটকৰ আধুনিক ধাৰাটোক বৈ লৈ যাওঁতে এই দুগৰাকী যশস্বী নাট্যকাৰে কোনোবা বৃক্ষৰ ছাঁত জিৰাই যেন বন্ধুত্বৰ হাত আগবঢ়াই দিছে; আধুনিক নাট্য-চেতনাৰ উচ্চমান বিশিষ্ট প্ৰজ্ঞাই যুৰীয়া বাঁহীৰ সুৰীয়া সুৰ হৈ সৃষ্টি কৰিছে অসমীয়া নাট্য-ঐতিহ্যৰ আধুনিক চেতনাস্ৰোত।

আলোচনাটিত আমি মূলতঃ 'অৰুণ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত নাটক' সংকলনটিৰ নাট ১৩ খনক অধিক গুৰুত্ব দিম। কিয়নো সংকলনটিত নাট্যকাৰগৰাকীৰ সৃজন প্ৰক্ৰিয়াৰ এটি ক্ৰম আৰু ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰা হৈছে। 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'ৰ (১৯৬৯ চন) পৰা 'অদিতিৰ আত্মকথা' (২০০০) লৈকে চাৰিটা দশকজুৰি সংকলনটিৰ সূচনা আৰু সমাপ্তি। সংকলনটিত 'পোষ্টাৰ' নামৰ শিশুনাট এখনৰ লগতে 'পদ্ম কুন্তী ইত্যাদি' নামৰ মহিলা একাংক নাট এখনো আছে। চাৰিশ আশী পৃষ্ঠাৰ নাট্যসংকলনটিৰ প্ৰত্যেকখন নাটককে ফঁহিয়াই আলোচনা কৰাটো সম্ভৱ নহয় হেতুকেই আলোচনাৰ স্বৰূপটো হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাৰ দৰেহে হ'ব।

নাট্যকাৰ শৰ্মাৰ 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' এখন বহুলভাবে চৰ্চিত নাটক। আপাত দৃষ্টিত বৃদ্ধ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ কথা-কাণ্ডত বলিয়ালি থাকিলেও, এই বিসদৃশ বলিয়ালিৰ সিপিঠিত আছে এক দুৰন্ত গতিময় জীৱনবোধ, সৃষ্টিত উন্মুখ নাঙলৰ ফালবদৰে চিক্‌মিক চিৰায়ত তাড়না। এইবাবেই নিবাৰণ নামৰ চিনাকি বৃদ্ধজনে এখন অদ্ভুত দুৱাৰ খুলি, পুৰণি মঞ্চ-সজাৰ দ'মৰ ওপৰেদি বগুৱা বাই নিজৰ কোঠালৈ মাতি আনে অভ্যাগতক, ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি সময়ৰ আগে আগে চেকুঁৰিব খোজে; দৰ্শক শূন্য প্ৰেক্ষাগৃহত সংলাপ গাই 'মানৱতাৰ মাটিত, সময়ৰ সমুদ্ৰত কেৱল পোহৰ আৰু ৰং ছটিয়াই' যোৱাৰ শপত লয়। এই নাটকখন যিকোনো এগৰাকী দৃষ্টিশীল লোকৰ বাবে নিমিষতে হৈ উঠিব পাৰে আত্মজীৱনীমূলক, কিয়নো শ্ৰীনিবাৰণ চৰিত্ৰটো অভিনৱ কলা সৃষ্টিৰ বাটত ত্যাগ, কষ্ট, বঞ্চনা আৰু বিপৰ্যয়ৰ মূৰ্তিমান প্ৰতীক, আত্মাৰ স্বচ্ছ আইনা। এটা সাধাৰণ পৰিয়ালৰ পিতৃ শ্ৰীনিবাৰণ। দুৰ্গে, সুৰেশ, উপেন, বীৰেশ— চাৰিটা পুত্ৰ সন্তানৰ কোনোবাই কাঠমিস্ত্ৰী, কোনোবাই চাইকেল মেকানিক, কোনোবা এজন চিনেমাহলৰ গেটকীপাৰ; এওঁলোকৰ মাজত এপাহ সতেজ ফুল হৈ শ্ৰীনিবাৰণৰ আত্মাৰ সুগন্ধি বিলাবলৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে একমাত্ৰ কন্যা নন্দিনী। ইয়াৰ পিচতো নাটক বলীয়া নিবাৰণৰ এটা পৰিচয় আছে। কি

সেই বিশেষ পৰিচয়? নন্দিনীৰ প্ৰেমত মৌন প্ৰাৰ্থী ৰমেশৰ আগত ব্যক্ত কৰিছে সেই পৰিচয়— 'আকাশত আইডিয়াৰ অনন্ত চৰাই উৰি যায়। সিহঁতক হত্যা কৰিব পাৰি। এটি আইডিয়াৰ চৰাইক মই ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। ভাবিছিলোঁ, ধৰি আনি তাৰ কণ্ঠত মই অমিয়া সুৰৰ ঢৌ তুলিম, সুৰৰ অপূৰ্ব মূৰ্ছনা তুলিম, ভাবিছিলোঁ তাৰ মাতত মই ৰূপকথাৰ সম্মোহিনী সৃষ্টি কৰিম। কিন্তু সেই চৰাইৰ কণ্ঠত অমিয়া সুৰৰ, ৰূপকথাৰ সম্মোহিনীৰ সৃষ্টি নহ'ল। মই হয়তো সেই চৰাইক হত্যাহে কৰিছোঁ। এয়া মোৰ সেই নিহত বিহংগ।' শ্ৰীনিবাৰণ আকাশত উৰিফুৰা আইডিয়াৰ অনন্ত চৰাইৰ চিকাৰী নহয়, মুক্ত বিহংগৰ কণ্ঠত সৃষ্টিৰ মাদকতাভৰা মোহন বাঁহী গাঁথি দিব খোজা তেওঁ এজন শিল্পী আৰু নন্দিনী তেওঁৰ আত্মাৰ সহচৰ। বৌদ্ধিক দৈন্যৰ বালি চাপৰিৰ দৰে শ্ৰীনিবাৰণে দৰ্শকশূন্য প্ৰেক্ষাগৃহত অকলশৰে গাই গৈছে হৃদয়ৰ মৰ্মথলীৰপৰা নিঃসৰিত বেদনাভৰা সংলাপ— '...মোৰ অভিনৱ কল্পনাবোৰ, নতুন নতুন আইডিয়াবোৰ, চিৰাচৰিত আৰু নিজ নৈমিত্যিকৰপৰা উত্তীৰ্ণ হৈ যুগক, সময়ক দ্ৰুতগতিৰে আগুৱাই নিয়া মোৰ চিন্তাবোৰ এটি মহৎ কলাৰ অভিনৱ সৃষ্টিক উন্মেষিত কৰিবলৈ ভাষাৰ বুকুৰপৰা বুটলি অনা এই বছা বছা শব্দবোৰ, কথাবোৰ, ইমান সুন্দৰ সুন্দৰ কথাবোৰ...।' নাট্য গুণৰ দিশৰ পৰা 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' শীতত শেতা পৰা নিঃসংগ নিশাৰ আকাশত জ্বলি থকা এটি পুৱতি তৰা, আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ মাইলৰ খুঁটি। এই নাটকখন অৰুণ শৰ্মাৰ চিন্তাক্ৰমৰ ত্ৰিলজীৰ প্ৰথমখন নাটক। আন দুখন হ'ল— অগ্নিগড়', (১৯৯৬) আৰু 'অদিতিৰ আত্মকথা' (২০০০)। 'অগ্নিগড়' 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'ৰ এক মানসিক বিস্তাৰ। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ শক্তিশালী ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপিকা তনয়া অভিনেত্ৰী নন্দিনীক অগ্নিগড় হৈ আগুৰি থকা মনস্তাত্বিক আলাপেই হ'ল 'অগ্নিগড়'। নন্দিনীৰ প্ৰেম জীৱনবোধ— সকলোতে পিতৃ নিবাৰণৰ বিশাল ছাঁয়া—এটা প্ৰজন্মৰ মানসিক গঠন— মেজাজক আন এটা প্ৰজন্মই কঢ়িয়াই লৈ যোৱাৰ অচিন বাস্তৱতা— নিবাৰণৰপৰা নন্দিনী, নন্দিনীৰপৰা অদিতি আৰু অদিতিৰপৰা...। নন্দিনীৰ ৪২ বছৰীয়া জীৱন কালত তেওঁ প্ৰথম উপলব্ধি কৰিলে অতীন্দ্ৰ দুৱৰা নামৰ পুৰুষ এজনৰ অস্তিত্ব আৰু এনে এজন পুৰুষৰ সন্ধানতে অতিবাহিত কৰিছিল পাখিলগা সময়ৰ পল-অনুপল নন্দিনী নায়িকা। ৰমেশৰ লগত কটোৱা বৈবাহিক জীৱনৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰা নন্দিনীয়ে সহজলভ্য ঐশ্বৰ্যৰ কাৰেঙৰ প্ৰলোভনকো উপেক্ষা কৰি শেষত বিচাৰি পালে নিজৰ কাংক্ষিত দেৱতাৰ মন্দিৰ, য'ত ধ্বনিত হ'ল— 'ওঁম'। অতীন্দ্ৰৰ মাজত বিচাৰি পালে দেউতাকৰ প্ৰকৃতি। লেগাম-বিকাপি নোহোৱা ঘোঁৰাত উঠি সময়ৰ আগে আগে নিবাৰণৰ দৰে অতীন্দ্ৰও দৌৰিব খোজে। নন্দিনীয়ে অতীন্দ্ৰক কৈ যায়— 'দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিচত মোৰ মনৰ অটল

শূন্যতা হঠাৎ এদিন এখন তৰংগ-উচ্ছল সমুদ্র হৈ ভৰি উঠিল। সেই সমুদ্ৰত তুমি (অতীন্দ্ৰৰ ব্যক্তিত্ব, মেধা, বলিয়ালি...) মোৰ প্ৰতিদিনৰ সূৰ্যোদয় আৰু সূৰ্যাস্ত, উত্তাল জোৱাৰৰ উন্মাদনা...।' কিন্তু অতীন্দ্ৰৰ সংকটৰ স্বৰূপ অন্য। নন্দিনীৰ মনোজগতত একচ্ছত্ৰী প্ৰভাৱেৰে ৰাজ চলোৱা নিবাৰণক নিৰ্বাসন দিয়াৰ বাবে, নন্দিনীয়ে তেওঁ আবিস্কাৰ কৰা নিবাৰণ নামৰ বৃদ্ধজনক হত্যা কৰাৰ বাবে গুজৰি মৰে। অথচ শ্ৰীনিবাৰণৰ অমৰত্ব, বিশালত্বক অতনুৱে হত্যা কৰিব কেনেকৈ? নিবাৰণৰ ছাঁৰ অন্ধকাৰত অতনুৱে নন্দিনীক খেপিয়াই ফুৰে। নিবাৰণ, অতনু, নন্দিনীৰ তিনিটা বিচিত্ৰ ৰূপৰ মানসিক মাত্ৰাই 'অগ্নিগড়'ৰ জুমুঠিটোক কৰি তুলিছে জটিল অথচ মনোগ্ৰাহী। নাটকখন ফ্ৰয়েড, ছাৰ্ত্ৰে, প্ৰেম, বিয়া নাৰী-পুৰুষৰ সূক্ষ্ম সম্পৰ্কৰ কাব্যময় ৰাগৰ বিস্তাৰ। অতীন্দ্ৰ আৰু নন্দিনীৰ বিৰোধৰ উৎসমুখ নিবাৰণ। নিবাৰণেই সূচনা কৰে অতীন্দ্ৰৰ মাজত আত্ম-অস্তিত্বৰ সংকট, হয়তো নন্দিনীৰো। শেষত নন্দিনীয়ে নিশা অতীন্দ্ৰৰ ঘৰৰপৰা উভতি যোৱাৰ পথত এটা দুৰ্ঘটনাত পতিত হয়। অতীন্দ্ৰও যেন নন্দিনীৰ জীৱনত আকস্মিকভাৱে ঘটি যোৱা এটা দুৰ্ঘটনা 'এ পুল অব্ ব্লাড।' 'অগ্নিগড়' যেন আকিৰা কুৰোছাৱাৰ 'ৰশোমন', নিবাৰণ আৰু অতীন্দ্ৰই হাতত উন্মুক্ত তৰোৱাল লৈ থিয় হৈ আছে, দুজন চামুৰাই, মাজত থিয় হৈ আছে— প্ৰেম-অপ্ৰেম, আদৰ্শ-ঐতিহ্যৰ তেজেৰে ৰক্তাক্ত নন্দিনী।

নাট্যত্ৰয়ীৰ অন্তিমখন নাটক 'অদিতিৰ আত্মকথা'। উল্লিখিত দুয়োখন নাটকতকৈও মৰ্মস্পৰ্শী আৰু আধুনিক সংবেদনেৰে বলিষ্ঠ 'অদিতিৰ আত্মকথা'। তিনিওখন নাটকতে সত্যজিত ৰায়ৰ ত্ৰিল'জীৰ (পথেৰ পাঁচালী, অপৰাজিতা আৰু অপুৰ সংসাৰ) দৰে বিষয়, চৰিত্ৰ আৰু মানসিকতাৰ বাহ্যিক তথা অন্তৰ্মুখী ৰূপান্তৰ ঘটিছে। তিনিটা প্ৰজন্মৰ সময়, সংস্কাৰবোধ, সাংস্কৃতিক চেতনাক অভ্যন্তৰ ভেদি অনুধাৱন কৰাৰ বাবে নাট্যকাৰে পৰিবৰ্তন আৰু গতিশীল চিন্তা দৰ্শনৰ আশ্ৰয় লৈছে। নাট্যকাৰে নাটকখনত কবিতা, ব্যক্তিজীৱন, সমাজ, গ্ল'বেলাইজেশ্যন, মৃত্যু—সকলো আধুনিক বিষয়ৰ অমৃতশূন্য সমুদ্ৰ মন্থনৰ আয়োজন কৰিছে। এটা ডেকা চৰিত্ৰ যোচেফৰ কণ্ঠত বাজি উঠিছে— এলেন গিনছ্বাৰ্গৰ কবিতা—

already my feet are washed in death
Here I am naked without identity
with no more body than the fine
olack tracery of pen mark on
soft paper
as star to star
multiple beams of Sunlight
....

নাটকৰ প্ৰ'টাগ'নিষ্ট অদিতিয়ে মিলনৰ উমলগা স্মৃতি-ক্ষুধাৰ বাসনা ব্যক্ত কৰিছে ব'দলেয়াৰৰ কবিতাৰ উপমাৰে— 'When I nibble your rebellious, elastic locks, I feel, as if I was eating memories'. নাটকখনত আধুনিক মনৰ বিভ্ৰান্তি-সংশয়, নিৰাশা-নৈৰাজ্য, (ড্ৰাগ, সন্ত্ৰাসবাদ, নাৰী-পুৰুষৰ মৈথুনকাৰ্যৰ (যাক যজ্ঞ বুলি কোৱা হৈছে) বৃহদাৰণ্যক উপনিষদৰ ব্যাখ্যা, বৌদ্ধধৰ্মৰ উদাৰনৈতিক প্ৰসংগ— সকলোবোৰ প্ৰাসংগিকতা ৰক্ষা কৰি অতি ক্ষীপ্ৰতাৰে সংলাপৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। আহিছে মৃত্যুৰ প্ৰসংগ— ইচ্ছা মৃত্যু-ইউথেনেচিয়া। নাট্যকাৰৰ ভাষাত স্মৰণো 'নিৰাৰণৰে অন্য এক ৰূপ'। স্মৰণেৰে শিল্প হৈ উঠাৰ বাবে অদিতিৰ অনন্ত হেঁপাহ। যি পথ দেখুৱাই থৈ গৈছে ৰুকাক নিৱাৰণ আৰু মাতৃ নন্দিনীয়ে। এই তিনিওখন নাটকতে উজ্জ্বলি উঠিছে। নাট্যকাৰৰ জীৱনৰ প্ৰতি, মৰণৰ প্ৰতি সময় আৰু সমাজৰ প্ৰতি এক সুকীয়া দায়িত্ববোধ, এক উচ্চমাৰ্গীয় নিজস্ব জীৱনদৰ্শন। অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যত অৰুণ শৰ্মাৰ নাট্যত্ৰয়ী হৈ ৰ'ব এক যুগোত্তীৰ্ণ দৃষ্টান্ত।

অৰুণ শৰ্মাৰ আন এখন শ্ৰেষ্ঠ নাটক— 'আহাৰ'। ১৯৬৩ চনতেই লিখা এই নাটকখনে অসমীয়া নাট্যচৰ্চাৰ ইতিহাসত শীৰ্ষস্থান দখল কৰি আছে। 'আহাৰ'ত আছে পাশ্চাত্যৰ উদ্ভট আৰু বিমূৰ্ত ভাৱনাৰ অহা-যোৱা। ফৰাচী বিপ্লৱ বা পৰৱৰ্তী কালত দ্বিতীয় মহাসমৰে সূচনা কৰা মহাশূন্যতা আৰু নৈৰাজ্যই ইউৰোপত জন্ম দিছিল ব'দলেয়াৰ, কাফকা, ক্যেমু, বেকেট আদিৰ দৰে উদ্ভট-বিমূৰ্ত লেখককুলৰ। জীৱনৰ অৰ্থহীনতা, বিশ্বাসৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা, অৰ্থহীন বিৰক্তিকৰ অপেক্ষাই জীৱন। গতিকে ইয়াক ধাৰণ-যাপন কৰাটোও একধৰণৰ নিৰানন্দময় অসাৰ্থকতা। উদ্ভট-বিমূৰ্ত ধাৰণাৰ আৰু বহু ব্যাপ্তি আছে। ইউৰোপৰ নব্যদৰ্শনে আমাৰ দেশীয় নাটককো প্ৰভাৱিত কৰিলে। বাদল সৰকাৰৰ 'এৱম্ ইন্দ্ৰজিৎ', 'পগলা ঘোঁৰা, মোহন ৰাকেশৰ 'ৰাস্তে' (কিছু অৰ্থত) আদি নাটকত এনে উদ্ভট ধাৰণাৰ প্ৰায়োগিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলোৱা হ'ল। অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' এই ধাৰাৰ এক মৌলিক তথা সৃষ্টিশীলতাৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। মাৰ্গৰপৰা চুৰি হোৱা এক সুন্দৰী নাৰীৰ মৃতদেহৰ সংবাদজ্ঞাপনেৰে আৰম্ভ হৈছে 'আহাৰ'ৰ যাত্ৰা। এই মৃত নাৰীৰ শীতল ছাঁত বহি চাৰিটা পুৰুষ চৰিত্ৰই আৰম্ভ কৰিছে, সত্য উন্মোচনৰ ব্যৰ্থ হাবিয়াস। নাটকখনত নাৰীৰ বিভিন্ন ৰূপ। মৃত সুন্দৰী নাৰীয়ে নৰ্থৰুক গেটত থিয় হৈ মাতৃ, পত্নী, প্ৰেয়সী আৰু বেশ্যাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। পুৰুষ চৰিত্ৰ কেইটাই নিশাৰ জোনাকত চাৰিটা ভিন্ন দৃষ্টি কোণৰ পৰা নাৰীক অনুভৱ আৰু আবিষ্কাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। এয়া এক জটিল, উদ্ভট অন্তৰ্মুখী যাত্ৰা। শেষত মৃত্যুৰো সৌন্দৰ্য হেৰাই যোৱা ক্লান্তিত ভাগি পৰিছে মৃত নাৰী। ক্ষুধা বুলি উঠিছে চিএগৰি। চৰিত্ৰবিলাকৰ বাবে সময় আৰু অপেক্ষাই সলনি হয়, ঘড়ীৰ ক্লান্ত নুঘুৰা

দুডাল কাঁটালৈ।

'বুভুক্ষাই মৃত্যু'— উপনিষদৰ এনে প্ৰাচীন নিৰ্যাসক সাৰোগত কৰি নাট্যকাৰে শেষ দৃশ্যত চাৰিওটা পুৰুষ চৰিত্ৰক ঠেলি দিছে মৃত্যুৰ হাতলৈ আৰু মঞ্চত থিয় হৈ আছে মৃত নাৰী। জীৱনবোধ আৰু দৰ্শনৰ এক বিকল্প সমাপ্তি। 'আহাৰ' নাটকখনৰ বৈশিষ্ট্য কেইবাটাও। এক, সংলাপৰ সাহিত্যমূল্য; দুই, নাট্য-গাঁথনিৰ নতুনত্ব; তিনি, সংলাপ প্ৰক্ষেপণত ধ্ৰুপদী মাত্ৰাক প্ৰায়োগিক চিন্তা; চাৰি, সংলাপ আৰু চৰিত্ৰায়নত প্ৰথম পুৰুষৰ লগত দ্বিতীয় পুৰুষ আৰু বৰ্তমানৰ লগত অতীতৰ সাৱলীল প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান। 'আহাৰ'ৰ সৃজন বিশিষ্টতা আৰু বৌদ্ধিক আবেদন ইতিমধ্যেই স্বীকৃত। জন্ম বিড়ম্বনাৰ নিদাৰুণ কাহিনীৰ নাট— 'পৰশুৰাম'। পিতৃ-মাতৃৰ আকস্মিক জৈৱিক তাড়নাৰ বলি এইখন নাটকৰ নায়ক চৰিত্ৰ পৰমা ওৰফে পৰশুৰাম। নাৰীদেহৰ জটিল ৰসায়নক অস্বীকাৰ কৰি গৰ্ভপাত কৰাৰ বাবে মাতৃয়ে গ্ৰহণ কৰিলে আসুৰিক দৰৱ। জন্ম হ'ল শাৰীৰিকভাৱে অসম্পূৰ্ণ আৰু কুৎচ পৰশুৰামৰ। বঞ্চিত হ'ল পিতৃ-মাতৃৰ আদৰ-যত্নৰপৰা, সমনীয়াৰ বন্ধুত্বৰপৰা। মৰম আকলুৱা পৰমাই পুতলাৰ দৰে ছোৱালী এজনীৰ সৈতে খেলি থাকোঁতে দুৰ্ঘটনাবশতঃ তাইৰ মৃত্যু হ'ল। পৰশুৰামৰ মুখা পিন্ধি নিৰুদ্দেশ হ'ল শাৰীৰিকভাৱে বিকলাংগ পৰমা। মনত বাহ ল'লে ঘাতক বাসনা— গৰ্ভৱতী নাৰী হত্যাৰ মনোযোগ— পৈশাচিক বিকাৰ। নাট্যকাৰৰ এক মানৱীয় অথচ মৰ্মান্তিক মনোবিশ্লেষণে নাটকখনক এক অন্যমাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ঘন শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ দৰে উত্তেজনাময় আৰু কটকটীয়া নাটকৰ গাঁথনি। পৰশুৰামৰ প্ৰেক্ষাপটত পৰমা নামৰ মৰম আকলুৱা শিশু এটিৰ অস্ফুট উচুপনি। সমাজৰ অন্ধকাৰ গলি-বস্তিত বসবাস কৰা মানুহৰ চৰিত্ৰৰ মাজত নিঃশব্দে লুকাই থকা মৰম-চেনেহ, বন্ধুত্বৰ পৰ্যবেক্ষণমূলক চিত্ৰায়ন নাটকখনৰ মনকৰিবলগীয়া দিশ। প্ল'ট, সংলাপ, চৰিত্ৰ— প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে নাট্যকাৰৰ বাহুল্যবৰ্জিত মাৰ্জিত আবেদন। 'পৰশুৰাম' অৱজ্ঞাই অন্ধকাৰলৈ ঠেলি দিয়া শিশু এটিৰ হৃদয় বিদাৰক আত্মকথন। 'পুৰুষ' নাটকত নাৰী ক্ৰীড়নক, লোভ আৰু বাসনাৰ লেলিহান কুণ্ড। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটক ক্লাউন চৰিত্ৰৰ দৰে এই নাটকখনৰ বহুৱা চৰিত্ৰ ফুটুকাৰ মুখেদি বিবৰিত হৈছে সুকান্ত আৰু হীৰা—, নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ মূল্যবান সিদ্ধান্ত। অন্যহাতে, শংকৰী ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰজন ফুটুকাৰ মাজেদি আধুনিক ৰূপত উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। চাৰ্কাছ দলৰ মালিক সুকান্ত কেম্ব্ৰিজলৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় এটাত ডক্টৰেট ডিগ্ৰী ল'বলৈ গৈ উভতি অহা কাব্যৰসিক; কবি আৰু সঁচা অৰ্থত এজন আধুনিক মনৰ যুৱক। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা বৃক্ষৰ ছাঁয়াত বহি অথবা ভায়োলিনৰ মৃদু-মন্থৰ সুৰৰ মাজত সময় পাৰ কৰিবলৈ ভাল পায়। হাতত উদ্যত চাবুক লৈ বাঘ-সিংহৰ খেল দেখুওৱা সদ্য বিবাহিতা পত্নী হীৰামণিয়ে নুবুজে সুকান্তৰ সুকুমাৰ

মন। স্থিতি আৰু অস্তিত্বৰ সংকটত জ্বালাময়ী হৈ উঠা সুকান্তৰ জীৱন হৈ পৰে এটা নিমিলা সমীকৰণ। হীৰামণিয়ে সুকান্তৰ মাজৰপৰা বিতাড়িত কৰিব খোজে কাব্যপ্ৰেমী আধুনিক সুকান্তক। অস্তিত্ব আৰু আত্মপৰিচয়ৰ বিৰামহীন যুঁজত বিধ্বস্ত সুকান্তই হত্যা কৰে হীৰামণিক। এক দমনীয় নাৰীৰ কবলৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি সুকান্তৰ আৰম্ভ হয় জেলযাত্ৰা। জটিল অথচ সাধাৰণ 'পুৰুষ' সুকান্ত জীৱনৰ ভাগ্যৰেখা ঘূৰি যোৱা কিঞ্চিত হেমলেট, কিঞ্চিত অ'থেলো কিম্বা 'কাৰেঙৰ লিগিৰি'ৰ সুন্দৰকোঁৱৰৰ সম্পূৰ্ণৰূপে মৌলিক এটা অন্যৰূপ। 'অন্য এক অধ্যায়', বুৰঞ্জীপাঠ' আৰু 'চিএৰ' নাটক তিনিখনত সমকালীন সময়ৰ ৰাজনৈতিক দ্বন্দ্ব, সংঘাত, বিশ্বাস-অবিশ্বাস স্খলন-অধঃপতনৰ সুকীয়া ব্যাখ্যা আৰু নিজস্ব চিন্তাগধুৰ দৃষ্টিভংগী দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰথমখন নাটকত সাম্প্ৰতিক কালৰ সবাতোকৈ ভয়াবহ ৰাজনৈতিক বিশ্বাস-সন্ত্ৰাসবাদৰ (ইনছাৰজেন্সি) বিতৰ্ক উত্থাপিত হৈছে। হিংসা নে সমাজ পুনৰ নিৰ্মাণমুখী শান্তিপূৰ্ণ বিকল্প— এনে প্ৰয়েজনীয় বিতৰ্কৰে এটা অন্য অধ্যায়। হিংসাৰ পথাৰখন উভটি আহি নাটখনৰ নায়ক শ্যামলে যুক্তিপূৰ্ণ আত্মসমালোচনাৰে নিজকে পুৰি লৈ বিকল্প পথেৰে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰাৰ শুভক্ষণত হয় গুলীবিদ্ধ আৰু এটা হত্যা। হত্যাই মাতে হত্যা। শ্যামলৰ পত্নী উৰ্মিয়ে কলেজৰ চাকৰি এৰি স্বামীৰ গাঁওমুখী সপোনৰ যাত্ৰাত চামিল হ'ল। কিন্তু এই যাত্ৰাপথ সুস্পষ্ট নহয়, লক্ষ্যও নহয় সঠিক। ইনছাৰজেন্সি বিষয়টোক ফঁহিয়াই চাওঁতে নাট্যকাৰে কঠোৰ হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে, উদাৰ সংস্কাৰকৰ ভূমিকাৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰাজনৈতিক বিষয়টোক পাৰিবাৰিক ৰূপদান কৰাৰ ফলত নাটকখন এটা দীঘল প্ৰবন্ধৰ দৰে কিতাপী আলোচনাতে সীমাবদ্ধ হৈ ৰ'ল। কিন্তু 'চিএৰ' আৰু 'বুৰঞ্জী পাঠ' নাটক দুখনৰ চৰিত্ৰৰ বহুমাত্ৰিক ৰূপ, বলিষ্ঠ সংলাপ, নিৰ্ণয়াত্মক সমাপ্তি আৰু ব'ৰাগীৰ দৰে লোকমুখী চৰিত্ৰ এটাৰ অপূৰ্ব প্ৰায়োগিক চিন্তা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। 'বুৰঞ্জীপাঠ' নাটকখনে নিমিষতে মনত পেলাই দিয়ে মুনিন ভূঞাৰ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা নাটক 'জৰৌ-ৰৌৱা পৰজা' লৈ। সামাজিক বাস্তৱতা আৰু বিয়াৰ মহাকাব্যিক স্বৰূপ পৰিগ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োখন নাটককে মূল্য দিব লাগিব। 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ' ছিন্নমূল সংখ্যালঘু জনগোষ্ঠীৰ প্ৰতিনিধি। নাট্যকাৰৰ নিজৰ ভাষাত— 'এবাৰ ছিন্নমূল যি মানব, তাৰ পুনৰ সংস্থাপন এটা জটিল প্ৰক্ৰিয়া। তেওঁ নতুন ভূমিতো সমাদৃত নহয়, আৰু কেনেবাকৈ পূৰ্বৰ ভূমিলৈ প্ৰত্যাবৰ্তনৰ সুযোগ ওলালেও তেওঁৰ কণ্ঠত মানবীয় অধিকাৰৰ দাবী সদায় অস্ফুট, অবদমিত।' এনে এক চৰিত্ৰ 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ'ৰ নায়ক ৰমু (ৰমুলাচ।)। প্ৰফেছাৰ চৌধুৰীয়ে ৰামচাং হাবিৰপৰা ধৰি লৈ আহে এক লুপ্তপ্ৰায় প্ৰজাতিৰ কুকুৰনেচীয়া মানুহৰ সন্তান এটিক। কুকুৰনেচীয়া মানুহৰ সন্তান বাবেই ৰমু বঞ্চিত হয় আনুষ্ঠানিক শিক্ষা লাভৰপৰা। ৰমু আৰু চৌধুৰী

তনয়া বীমাৰ মাজত নিৰ্ণয় হয় নিৰ্ভেজাল বন্ধুত্বৰ এখন সোণালী সাঁকো; সহজাত প্ৰেমৰ অব্যক্ত অবুজ আলাপ ৰমুৰ হৃদয়ৰ কবিতা পঢ়িও বীমাই গুচি যায় সন্ত্ৰাস্ত দিলীপলৈ। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডিগ্ৰী নথকাৰ বাবে তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন ডেকা বিজ্ঞানী ৰমুৰ বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰৰ গৰাকী হয় সাংসদ নৃপতিৰ পুত্ৰ দিলীপ। প্ৰফেছাৰ চৌধুৰীয়ে মহাভাৰতৰ ভীষ্মৰ দৰে আত্মদহনত চটফটায়। সামাজিক-মানসিক বহু দ্বন্দ্বৰ টনা-আঁজোৰাৰে সমৃদ্ধ 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ'। এখন উৎকৃষ্ট উপন্যাস পঢ়ি পোৱা আনন্দ যিকোনো পাঠকে এই নাটকখন পঢ়ি পাব পাৰে। কাহিনীৰ বিচিত্ৰতাই নাটকখনক এখন বিশিষ্ট্য আধুনিক নাট্যকাৰ ৰূপে পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে।

আৰু কেইটামান কথা। অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত কবিতা সংলাপৰ বিকল্পৰূপে ব্যৱহাৰ হোৱাৰ লগতে প্ৰায়বোৰ নাটকৰ কবিতাবোৰে নাটকবোৰক সাহিত্যৰসৰ এক ভিন্ন পৰ্যায় প্ৰদান কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে ইংৰাজী শব্দ, বাক্য আৰু দীৰ্ঘ উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ বিদ্যমান। বেছিভাগ প্ৰ'টাগ'নিষ্ট চৰিত্ৰ উচ্চ শিক্ষিত 'এলিট'। 'অদিতিৰ আত্মকথা'ৰ প্ৰায় এক-তৃতীয়াংশই ইংৰাজী সংলাপ আৰু উদ্ধৃতি। কেতিয়াবা ভাব হয়, যিবিলাক মনীষাৰ উদ্ধৃতি নাটকবোৰৰ বিভিন্ন পৃষ্ঠাত ঠাই পাইছে, এই কথাবোৰ নাট্যকাৰৰ নিজৰ মনৰ কথা। আনৰ মুখেদি নকৈ নাট্যকাৰে নিজৰ ক'বলগীয়াখিনি নাটৰ চৰিত্ৰৰসমূহৰ মুখেদি কোৱালে, নাটককেইখনৰ স্বকীয় ৰূপ নিৰ্ধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত কি অসুবিধা হ'লহেঁতেন— আমি নাজানো। নাটকৰ বিষয় আৰু চৰিত্ৰ মুখ্যতঃ চহৰ কেন্দ্ৰিক মধ্যবিত্ত— উচ্চ মধ্যবিত্তৰ বৃত্তৰ মাজৰ পৰা বাচনি কৰাৰ বাবেই হয়তো সংলাপত ইংৰাজী শব্দ-বাক্যৰ সঘন অহা-যোৱা ঘটিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই নাটকত সামাজিক শ্ৰেণীবৃত্ত ভাঙি কাৰ্পেটৰপৰা ঘাঁহনিলৈ নামি অহাৰ যি বিনম্ৰ প্ৰয়াস, এই প্ৰয়াস অৰুণ শৰ্মাৰ দুই এখন নাটকত প্ৰোথিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। কিন্তু বৃত্ত ভঙাৰ ভয়ে ভালেমান নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সতৰ্ক-সীমাবদ্ধতা নিৰ্বাচনৰ লগতে প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰকে আত্মদহনমুখী কৰি তুলিছে। কেতিয়াবা বৃত্তৰ বাহিৰলৈ গৈ সামাজিক বাধ্যবাধকতাক অতিক্ৰমি সূৰ্যলোকলৈ আগবাঢ়ি যাব খুজিও কিছুমান চৰিত্ৰ উভটি আহে নিজৰ মাজলৈ, বৃত্তৰ ভিতৰলৈ। মমবাতিৰ দৰে নিজে দগ্ধ হৈ নিঃশেষ হোৱাৰ বাঞ্ছিত-অবাঞ্ছিত বাসনাৰে আক্ৰান্ত তেওঁৰ নাটকৰ কেইটামান মুখ্য চৰিত্ৰ। নাটকৰোৰত হত্যা, মৃত্যু বাসনা, আত্মহত্যা, যৌনবোধ আদি বিষয়বোৰে বাৰে বাৰে উকি মাৰিছে। ভোকৰ দৰে যৌন- ক্ষুধাও মানুহৰ জৈৱিক তাড়নাৰে ফল। নাট্যকাৰে ভোক আৰু যৌনক্ষুধাক 'ভালগাৰ' বুলি কৈছে যদিও এই যৌনক্ষুধা অগ্নিৰ দৰে অতৃপ্ত হৈ বাৰে বাৰে উভতি আহিছে তেওঁৰ নাটকলৈ। বেছিভাগ

মুখ্য চৰিত্ৰৰে মানসিক গঠন টিপিকেল, ঠিক স্বাভাৱিকো নহয়, ঠিক অস্বাভাৱিকো নহয়। এক ধৰণৰ মানসিকতাৰ চিকাৰ, অথচ ইয়াক মনোৰোগ বুলিও ক'ব নোৱাৰি। নিবাৰণ, নন্দিনী, সুকান্ত, অদিতিলৈ চালে বা 'আহাৰ'ৰ ধীৰেণ, নবীনহঁতক দেখিলে অকস্মাতে অ্যালবেৰ্ট ক্যেমুৰ 'La Stranger' উপন্যাসৰ নায়কজনলৈ মনত পৰি যায়। কিন্তু চৰিত্ৰবিলাকৰ অস্তিত্ব চেতনাত মনৰ ভৰ বেছি হ'লেও প্ৰতিটো চৰিত্ৰই মানৱীয় প্ৰজ্ঞাৰে প্ৰজ্বলিত। নাৰী যেন হীৰাৰ ৰূপক। কেইবাখনো নাটকত নাৰী চৰিত্ৰৰ নামাকৰণ কৰা হৈছে হীৰা বা হীৰামণি। শেষত তেওঁৰ অমুকখন নাটক শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱাৰ পৰিবৰ্তে ক'বলৈ মন যায় প্ৰত্যেকখন নাটকেই নাট্যকাৰৰ মনন আৰু বীক্ষণৰ একো একোটা খণ্ডচিত্ৰহে। ◆◆

অৰুণ শৰ্মাৰ ত্ৰয়ীৰচনা

প্ৰদীপ আচাৰ্য

'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' (১৯৬১), 'অগ্নিগড়' (১৯৯৬), আৰু অদিতিৰ আত্মকথা (২০০০), এই তিনিখন নাটকক একেলগে ত্ৰয়ীৰচনা বুলি ক'ব পাৰি আৰু 'অদিতিৰ আত্মকথা', 'অগ্নিগড়' নাটকৰ অনুক্ৰম হিচাপেই ৰচনা কৰা হৈছিল। কেউখন নাটকতেই নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ উপস্থিতি বা ভূমিকা আছে। তেওঁৰ সৰু ছোৱালী নন্দিনী কলেজৰ অধ্যাপিকা অৰু ঘৰৰ সকলো কাম-বন, চোৱা চিতা কৰিও দেউতাকক সহায় কৰে আৰু তেওঁৰ ইচ্ছা আৰু আদৰ্শক সম্মানো কৰে আৰু শ্ৰদ্ধাৰে বুজি পায়। সেয়া বোধকৰো স্বাভাৱিক, কিয়নো ভট্টাচাৰ্যৰ আদৰ্শ হ'ল এক মহিমাময়ী নাৰী-ৰূপ, পুৰুষ প্ৰকৃতি আদি দাৰ্শনিক বিশ্বাসৰ নিজা সংস্কৰণ। ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতিখন নাটকেই চুপাৰ-ফ্লপ। তেওঁ কিন্তু এৰি দিয়া বিধৰ মানুহ নহয়। নন্দিনী, অদিতি আৰু তেওঁৰ পৰলোকগতা স্ত্ৰী তিনিওগৰাকীয়ে আচলতে নিজা সাম্প্ৰতিক বাস্তৱৰ আঁচোৰ খোৱা সেই আদৰ্শ মহিমাময়ী নাৰী। তেওঁৰ ঘৰখনতে, পৰিয়ালটোতে সমাজৰ প্ৰতিটো স্তৰৰ প্ৰতিনিধি আছে। তেওঁৰ পুতেক কেইজনৰ কোনো এজনো মধ্যবিত্তসুলভ চাকৰি বা পেছাত নাই। তেওঁ কৰ্মক্ষম আৰু দায়িত্ববান মানুহ, পুত্ৰকেইজনৰ সংস্থান হৈছে, কিন্তু

তেওঁ আদৰ্শৰ ঘোঁৰাত উঠি ভাল পায় আৰু এই নাটকখন মঞ্চস্থ কৰাৰ আগমুহূৰ্ততো ঘোঁৰাচেকুৰাই ভৰিত দুখ পাইছে। ঠিক 'অগ্নিগড়'ৰ অতীন্দ্ৰৰ নিচিনাকৈ। তেওঁ শ্ৰমৰ মৰ্যাদা বুজে কিন্তু সকলো শ্ৰমৰ চাচনি, ভূমিকা স্বভাৱ একে নহয়। নিজৰ কল্পনাৰ উড়নকো তেওঁ পঞ্চমুখ বুলি নেভাবে। নিজৰ খৰছ আৰু উদ্যোগত নাট মঞ্চস্থ কৰিয়েই থাকে। তেওঁ কাম কৰা কোঠালৈ যোৱা বাটতো সকলোৰে কাৰণে সুগম নহয়। 'strait to the path'তেওঁ তেওঁৰ সংস্কাৰ বা পন্থা সলাব নোখোজে। সময়তকৈ বহু আগৰ স্ৰষ্টা আৰু চিন্তাবিদ ভট্টাচাৰ্যই এখন দুৱাৰ সদায় আওপুৰণি তলা এটা মাৰিয়েই বন্ধ কৰি থয়।

এই ব্যক্তিত্ব-অগ্নিগড়ৰ পৰা নন্দিনী ওলাই আহিব নোৱাৰিব বুলিয়েই হয়তো অতীন্দ্ৰও মনৰ উড়নত অভ্যস্ত ? নিজৰ বিশ্বাসত অটল, লোকৰ পইচাৰে চিনেমা কৰি ফ্লপ কৰোৱাতে সিদ্ধহস্ত। ঘোঁৰা চেকুৰাইয়ো ভাল পায় আৰু পৰি মৰো মৰোও হয়। আদবয়স্ পাৰ হোৱা অতীন্দ্ৰই বিয়া কৰোৱা নাই ইফালে নন্দিনীৰ বিবাহোপযোগ্য ছোৱালী আছে অদিতি, ৰূপে-গুণে সকলোৰে ওপৰত। ভট্টাচাৰ্যৰ উপস্থিতিৰ কাৰণেই নহয় কেৱল, দেউতাক, জীয়েক, নাতিনীয়েকৰ সূত্ৰেই নহয়, প্ৰধানতঃ আদৰ্শগত কাৰণতহে এই তিনিখন নাটকক ত্ৰয়ীৰচনা বুলিব পাৰি। তিনিওখন নাটকতেই আওপকীয়াকৈভাৱে 'expressionistic.' কিয়নো এনে নাটকত গতানুগতিক বাস্তৱতাতকৈ মনে-আবেগে বিশ্বাস কৰা বাস্তৱৰ প্ৰতিফলনহে দেখা যায়। আংগিক হিচাপেই এই ৰীতি বা ধাৰাই নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকক অধিক স্বাধীনতা দিয়ে। নন্দিনীয়েও পিতৃ নিবাৰণৰ সন্ধান আৰু পৰিচালকক অধিক স্বাধীনতা দিয়ে। নন্দিনীয়েও পিতৃ নিবাৰণৰ সন্ধান অটুট ৰাখে আৰু তেওঁৰ জীৱনৰ অৰ্থ বিচৰাৰ অভিযানৰ কাণ্ডাৰী, শেষত সেই অৰ্থ প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতাত সম্ভৱ বুলিও ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল চিনেমাৰ পৰিচালক অতীন্দ্ৰক লগ পাই। নন্দিনীৰ মনে আঁকা জীৱন-বাস্তৱৰ ছবি দেউতাকৰ নিচিনা সুদূৰপ্ৰসাৰী নহয়, কিন্তু সীমিত আৰু ব্যক্তিগত, ব্যক্তিনিৰ্ভৰো। নাটকৰ ভিতৰৰ নাটখনতো অৰ্থাৎ অতীন্দ্ৰই পৰিচালনা কৰি ছবিখনতো মুখ্য উপজীৱন প্ৰেমৰ অৱলম্বন। নন্দিনীয়ে ভাবে যে তেওঁলোকৰ প্ৰেম কোনো মন্দিৰৰ পৰা উচ্চাৰিত ওংকাৰ ধ্বনিৰ নিচিনাকৈয়ে আধ্যাত্মিকভাৱে এক হ'ব পাৰে - তেওঁলোক দুয়োৰে - প্ৰকৃত প্ৰেমত - ব্যক্তি সত্তা নোহোৱা হৈ যাব পাৰে। অতীন্দ্ৰৰ ব্যক্তিত্বত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ আকাশলঙঘী সমৃদ্ধি নাই। তেওঁ হয়তো ভাবে যে কেতিয়াবা এজন মৃতকো মাৰাত্মক শত্ৰু হ'ব পাৰে। ভট্টাচাৰ্যৰ বিবাহৰ সম্ভাৱনাক উঠাই দিয়া অতীন্দ্ৰই দৰ্শন, সাহিত্য, সংগীতেৰে নন্দিনীক আশ্বস্ত কৰিব নোৱাৰিলে। নন্দিনী খণ্ডত ওলাই গৈ দুৰ্ঘটনাত মৰে, বোধকৰো আত্মহত্যা কৰে।

ইয়াৰ পিচৰ নাট 'অদিতিৰ আত্মকথা'ত ত্ৰয়ীৰচনাৰ তৃতীয় অধ্যায়, অদিতিৰ অধ্যায়, অদিতি ইংৰাজী সাহিত্যত স্নাতকোত্তৰ ছাত্ৰী। মাক নন্দিনী মঞ্চ আৰু ৰূপালী পৰ্দাৰ নামী অভিনেত্ৰী আৰু জনপ্ৰিয় অধ্যাপিকা। তেওঁ এগৰাকী চেলিব্ৰেটি আৰু তেওঁৰ হাতত অকণো সময় নাই- ঘৰখনৰ বাবে, আদিতিৰ বাবে, সেই প্ৰকাণ্ড ঘৰটোত মাক-জীয়েক একেলগে থাকিও অকলশৰীয়া। তেওঁলোকৰ চাবি তিনি কোছা। তৃতীয় কোছা চাবি 'বাইটি'ৰ যি মৰমেৰে অদিতিক চোৱা-চিতা কৰে, কিন্তু বুদ্ধিমতী আৰু গভীৰ চিন্তা কৰিব পৰা অদিতিক লগ দিব নোৱাৰে। অব্যক্ত কিছু বেদনা নাটকখনক আগুৰি ৰাখিছে, তাই তাইৰ ভয়াবহ একাকীত্বৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি চৰম কিবা উপায় ল'ব পৰা ছোৱালী। তাই ভাল ছবি আঁকে, গান শুনে, নাচে, বন্ধু-সহপাঠীৰ লগত আড্ডা দিয়ে, কিন্তু ঘৰত তাই 'স্কুল-স্কুল' খেলে, প্ৰেম আৰু সমাজৰ কথা এনেদৰেই নাটখনলৈ আনিছে আৰু পিচৰ দুয়োখন নাটতেই প্ৰেম আৰু সমাজৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। 'সমাজত আচলতে সমাজ আৰু ব্যক্তি প্ৰতিদ্বন্দ্বী নহয়'। এই কথাষাৰ আগৰ নাটক 'অগ্নিগড়'ৰ মুখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ অতীন্দ্ৰক আৰু তেওঁৰ সমাজ-বিদ্বেষক সমালোচনা কৰিছে আৰু তিনিওখন নাটৰে এটা উপজীব্যক গুৰুত্ব দিছে। আগৰবিলাকৰ ভিতৰত তাই গাঁৱৰ পৰা অহা চোকা আৰু গম্ভীৰ পাৰ্থকহে ভাল পায়। এদিনটো তাই আত্মহত্যাৰ কথায়েই ভাবিছিল। পাৰ্থ অহাতহে তাই বাছিল। সি যি কি নহওক ৰাতিলৈ তাই মাকৰ দুৰ্ঘটনা আৰু মৃত্যুৰ খবৰো পায়। এই অসহ্য একাকীত্বৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈকে হয়তো তাই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰসভাৰ নিৰ্বাচনত যোগ দিয়ে আৰু দিছেও। গুণ্ডাৰ দলে তাইক ধৰ্ষণ কৰে। তাই আইনৰ সহায় লৈ আটাইকে জে'ললৈ পঠায়। কিন্তু আজীৱন তাই এই বদনাম লৈ ফুৰিবলগা হয়। তাই একধৰণৰ প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতাও হয় কিন্তু মানুহজনে তাইক ফাকি দি গুচি গ'ল। এনে সময়তে এদিন ৰাতি হঠাৎ পাৰ্থ আহে আৰু তেওঁলোকৰ সহবাস হয়। কিছুদিন পাৰ্থই 'হিউমেন বম্ব' হিচাপে মৃত্যুবৰণ কৰে আৰু এই মিলনৰ ফলেই হ'ল লোপা যি এতিয়া আমেৰিকাত পঢ়ি আছে, তাই fianceৰ লগত মাকক চাবলৈ আহে আৰু প্ৰথম পাৰ্থৰ সকলো কথা গম পায় মাকৰ মুখৰ পৰা। তিনিওখন নাটতে 'quest morib' আছে আৰু আমাক কোৱা হৈছে যে 'It's a lonely quest'। ◆◆

মনোবিজ্ঞানীৰ দৃষ্টিৰে কেইটিমান নাট্য-চৰিত্ৰ

ডাঃ জয়ন্ত দাস

স্বনামধন্য নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাদেৱৰ নাটকৰ কেইটিমান চৰিত্ৰৰ মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী দাঙি ধৰাৰ পূৰ্বে কেইটিমান কথা ব্যক্ত কৰিব বিচাৰিছোঁ।

এই লেখক এজন মানসিক ৰোগৰ চিকিৎসকহে— মনস্তত্ববিদ নহয়। যদিও মানসিক ৰোগৰ চিকিৎসাৰ অৰ্হতা আহৰণ কৰিবলৈ যাওঁতে মনস্তত্বৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলগা হয়, তথাপি মানসিক ৰোগৰ চিকিৎসক আৰু মনস্তত্ববিদ (মনোবিজ্ঞানী)ৰ মাজত গুণগত পাৰ্থক্য আছে। মনোবিজ্ঞানীয়ে মনস্তত্বৰ বিভিন্ন বাখ্যাসমূহৰ ভেটিত কিছুমান 'মনোবৈজ্ঞানিক আহিলাৰ' (psychological tools)ৰ সহায়ত ব্যক্তি বিশ্লেষণ কৰে। মানসিক ৰোগৰ চিকিৎসকে ৰোগবুৰঞ্জীৰ আধাৰত চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ ৰোগ নিৰ্ণয় কৰা আৰ্হিৰে মনোৰোগ নিৰূপণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। গতিকে চিকিৎসক হিচাপে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাত কিছু সীমাবদ্ধতা আছে। কিন্তু এই কথা স্বীকাৰ্য যে মানসিক স্বাস্থ্যৰ বহল পৰিসৰৰ মাজত সাহিত্য কৰ্মৰ এক যোগসূত্ৰ

বিচাৰি পোৱা যায়। কিয়নো ব্যক্তিৰ মানসিক স্বাস্থ্যৰ পূৰ্ণাংগ বিশ্লেষণৰ মূল আৰ্হি হৈছে— জৈৱিক-মনস্তাত্বিক আৰু সামাজিক। আনহাতে সাহিত্য কৰ্মৰ মূল "কেনভাচখন" হৈছে ব্যক্তিৰ মনস্তত্ব আৰু সমাজখন। তাৰে ভিতৰত হয়তো নাট্যসাহিত্য এই ক্ষেত্ৰত বেছি প্ৰকাশ্য। এজন বিজ্ঞানীয়ে পৰীক্ষাগাৰত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সুক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু নিৰীক্ষণৰ ভিত্তিত সংগ্ৰহ কৰা তথ্যসমূহ শৃংখলাবদ্ধভাৱে সজাই এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হয়। বস্তুগত জৈৱিক দিশটো কিছুসময়ৰ বাবে আঁতৰাই ৰাখি কব পাৰি যে মনস্তত্ব বিজ্ঞানো সমাজ নামৰ এক বাস্তৱ পৰীক্ষাগাৰত মানুহৰ আচৰণবিধি, কথা-বতৰা, পৰিবেশ, বয়সৰ বিভিন্ন স্তৰ, অভিজ্ঞতা, জীৱন পৰিক্ৰমা ইত্যাদি কথাবোৰ সুক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰি লিপিবদ্ধ কৰা এক বিজ্ঞান, সেই হিচাপে প্ৰতিজন সাহিত্যিক বা সাহিত্যকৰ্মীয়েই একো একোজন মনস্তত্ববিদ বুলি ক'লে বোধকৰো বঢ়াই কোৱা নহয়, কাৰণ বিশ্বজনীন শাশ্বত সাহিত্যৰ উৎস হৈছে মানুহ আৰু সমাজ আৰু পূৰ্বতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে নাট্য-সাহিত্য আৰু নাট উপস্থাপনে এই কথা বেছি প্ৰকটভাৱে প্ৰাসঙ্গিক কৰি তোলে।

এনেবোৰ কথাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত দ্বিধাহীনভাৱে এইকথা ক'ব পাৰি যে সমাজ আৰু মানুহৰ পৰ্যবেক্ষণত নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাদেৱ সিদ্ধহস্ত। মনস্তত্বৰ ওপৰত তেখেতৰ দখল নিখুঁত। তেখেতৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ মনস্তত্বৰ সমন্বয় যথোপযুক্ত। অৰুণ শৰ্মাদেৱে তেখেতৰ নাটকৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰসমূহৰ যোগেদি মানুহৰ মনস্তত্বক 'কলালৈ' ৰূপান্তৰিত কৰি আমাৰ মনৰ জগতখনৰ ৰহস্যময়তাক আৰু জটিলতাক দৰ্শকৰ বোধগম্য হ'ব পৰা এক অনন্য সৰলতাৰ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। নিঃসন্দেহে সফল নাট্য সৃষ্টিৰ ই এক মাপকাঠি।

তেখেতৰ নাট্যকৰ্মৰ ক্ৰমিকতা বজায় ৰাখি চাৰিখন নাটকৰ চৰিত্ৰক এই আলোচনালৈ তুলি অনা হৈছে।

১৯৬২ চনত তেখেতে ৰচনা কৰিছিল 'পৰশুৰাম' নাটকখন। নাটকখনৰ মূল চৰিত্ৰ পৰমানন্দ ওৰফে পৰশুৰাম এক কথাত ক'বলৈ গ'লে অবাঞ্চিত সন্তান। অবৈধ সন্তান নহয়। মানুহৰ সুস্থ মনস্তত্ব বা মানসিক স্বাস্থ্যৰ বিকাশত জৈৱিক, মনস্তাত্বিক আৰু সামাজিক এই তিনিওটা উপাদানে প্ৰভাৱ পেলায়। সমাজৰ বিভিন্ন কথাৰ বিভিন্ন কাৰকসমূহৰ বাহিৰেও শিশু অৱস্থাৰে পৰা জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰৰ অভিজ্ঞতা, ঘৰুৱা পৰিবেশ, পিতৃ-মাতৃৰ লালন পালন, অভিভাৱকত্বৰ শৈলী, শিক্ষা ইত্যাদি বিভিন্ন স্তৰৰ অৱস্থাৰে পৰা জীৱনৰ বিভিন্ন কথাই হয় ইতিবাচক নতুবা নেতিবাচক প্ৰভাৱ পেলায়। মনস্তত্বৰ বিভিন্ন দিশৰ গঠন, পৰিপক্কতা, ব্যক্তিত্বৰ সুস্থতা সেইদৰেই সুস্থ অথবা অসুস্থ

হিচাপে গঢ় লয়। আনকি মনোবিজ্ঞানী সকলে এইকথাও প্ৰতিপন্ন কৰাৰ বৈজ্ঞানিক যুক্তিযুক্ততা বিচাৰি পায় যে সন্তান এটি অংকুৰিত হোৱাৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত পিতৃ-মাতৃৰ জীৱনৰ পৰিপক্কতা, জীৱনৰ স্তৰ আৰু আনকি সন্তান এটিৰ, প্ৰয়োজনীয়তাৰ মনোবাঞ্ছা তথা বাসনাৰ তীব্ৰতাইও (Intensity of desire to have baby) সন্তানৰ মনস্তত্বৰ গঠনত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। আনহাতে শিশু আৰু কৈশোৰ অৱস্থাত কঠোৰ অনুশাসন, শাৰীৰিক শাস্তি, গালি-শপনি, কৰ্কথনা ইত্যাদিৰ মাজেৰে ডাঙৰ দীঘল হ'বলগা হ'লে (Physical Abuse and Verbal Abuse) এজন ব্যক্তি অসুস্থ মনস্তত্বৰ অধিকাৰী হোৱাৰ সম্ভাৱনা প্ৰবল হয়। অসামাজিক কাৰ্যত লিপ্ত হোৱাৰ মনোবৃত্তি আৰু অপৰাধ প্ৰৱণতা বাঢ়ে। বিদ্ৰোহী মনোভাৱাপন্ন হয়। আৰু অসামাজিক কাৰ্যত জড়িত মানুহৰ লগত মিলা-মিছা কৰি তেনে দলৰ লগত নিজকে চিনাক্ত কৰাৰ মানসিকতাই গঢ় লয়। এনে এক নেতিবাচক প্ৰক্ৰিয়াত গঢ় লৈছে পৰশুৰাম চৰিত্ৰটিৰ মনস্তত্ব।

পৰশুৰাম অঙ্কুৰিত হৈছিল পৰমানন্দ হৈ পিতৃ-মাতৃৰ দৈহিক কামনা বাসনা বা যৌন ক্ষুধাৰ ফল স্বৰূপেহে। সন্তান জন্ম দিয়াৰ পৰম আনন্দ অথবা সন্তান এটিৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বাসনা নাছিল পৰমানন্দৰ পিতৃ-মাতৃৰ। তৃতীয় সন্তানৰ পিচত চতুৰ্থ সন্তান— অবাঞ্ছিত আৰু প্ৰত্যাশিত সন্তান মনস্তত্ব বিকাশৰ নেতিবাচক প্ৰক্ৰিয়াৰ আৰম্ভণি। তাৰ পিচত ক্ৰমান্বয়ে গালি-শপনি, কৰ্কথনা আৰু অভিভাৱকত্বৰ শৈলীৰ কৰুতাৰ বলি। এটা সময়ত গৈ খেলাৰ লগৰী মীমনি দুৰ্ঘটনাৰ কৰুণ পৰিণতিৰ সমস্ত দোষৰ বোজা পৰমানন্দৰ ওপৰত পৰিল। এক অপ্ৰত্যাশিত অপৰাধৰ অপবাদ কঢ়িয়াব লগা হ'ল। (পৰমানন্দৰ) মাক ঃ চৰ কেইটামান মৰেই সোধালোঁ।

দেউতাক ঃ তুমি একো নামাতিবা। তাৰ কাৰণেই আজি ছোৱালীজনী মৰিল।

মাক ঃ জানো— ক'ত মৰিলগৈ সেইডাল। (অৰ্থাৎ পৰমানন্দ)

ক'ত মৰে মৰকগৈ, একেবাৰে নহাঁকৈ থাকিলেও ভাল। ক'ৰবাত আপোনঘাতী হৈ মৰিছে যদিও মৰক— তেতিয়া নমৰিল। পেটত থাকোঁতে সেই বুঢ়া কবিৰাজডালে কি ঔষধসোপা দিলে জানো। কামতো নাহিল আৰু বেছি অশান্তিহে দিলে।

আনকি পৰমানন্দৰ শাৰীৰিক অবয়ব অথবা ৰূপ সৌন্দৰ্যও মাক দেউতাকৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য নাছিল।

মাক ঃ এই হাতীমূৰাটোক লৈ শান্তি নাই।

কৰ্কথনা আৰু প্ৰত্যাখ্যানৰ সুন্দৰ চিত্ৰায়ন পৰমান্দৰ ঠাইত পৰশুৰামৰ জন্ম, এইখিনিতে পৰশুৰামৰ মনত গৰ্ভধাৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ক্ষোভ বিদ্ৰোহ আৰু ধ্বংসকাৰী মনোভাৱৰ অংকুৰণ ঘটিছে। পিচৰ পৰ্যায়ত ক্ৰমান্বয়ে অসামাজিক কাম-কাজত লিপ্ত বাটত খোজ

দিয়ে। চহৰৰ ৰেল ষ্টেচনৰ কাষৰ পৰিয়ালত জীয়াই থকা ঠিকনাবিহীন, অবৈধ, অবাঞ্ছিত আৰু অসামাজিক সুবিধাৰ পৰা বঞ্চিত চৰিত্ৰৰ মাজত বিলীন হৈ গৈছে পৰশুৰামৰ শিক্ষাজীৱন। ইয়াৰ চূড়ান্ত ফল হৈছে অপৰাধপ্ৰৱণতা। হত্যা কৰি হ'লেও গৰ্ভধাৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া ধ্বংস কৰাৰ অসুস্থ মনে বিচাৰিছে আৰু এটা পৰশুৰামৰ যাতে জন্ম নহয়।

মানসিক স্বাস্থ্য সমস্যাৰ দিশৰ পৰা এই কথা ক'ব পাৰি যে ১৯৬২ চনৰ তুলনাত (নাটকৰ ৰচনাকাল) এতিয়া যদিও ভ্ৰূণ নষ্ট কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া বিজ্ঞানসম্মতভাৱে সলনি হৈছে, তথাপিও বৰ্তমান সময়তো আমাৰ সমাজত অবাঞ্ছিত সন্তানৰ সংখ্যা যথেষ্ট। কিন্তু তাতকৈও ডাঙৰ কথা হৈছে আসোঁৱাহপূৰ্ণ অভিভাৱকত্বৰ প্ৰভাৱ, কঠোৰ অনুশাসন, কৰ্কথনা ইত্যাদি সমস্যাবোৰ কোনো গুণে কমা নাই। বৰঞ্চ বাঢ়িছেহে। এনেবোৰ কাৰণৰ ফল হিচাপে অসামাজিক কাৰ্যপ্ৰৱণতাৰ অসুস্থ ব্যক্তিত্ব (Antisocial Personality disorder) অপৰাধ প্ৰৱণতা, নিচাযুক্ত দ্ৰব্যৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি সমস্যাসমূহ মানসিক স্বাস্থ্য চিকিৎসাৰ পৰিসৰত প্ৰবেশ কৰিছে। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত আজি প্ৰায় আধাযুগৰ আগৰ সৃষ্টি 'পৰশুৰাম' নাটকখনি আজিও প্ৰাসংগিক আৰু সেই দিশৰ পৰা অৰুণ শৰ্মাই এক পৰিপক্ক মনস্তত্ত্ববিদৰ পৰিচয় দিছে। তাৰোপৰি গৰ্ভৱতী মহিলা হত্যা কৰা কল্পিত ৰূপক (Concept) প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি পিতৃ-মাতৃয়ে যাতে পৰশুৰামৰ দৰে অবাঞ্ছিত সন্তান জন্ম নিদিয়ে সেই বিষয়ে নাট্যকাৰে মনস্তাত্ত্বিক পৰামৰ্শ দাতাৰ (Counsellor) ভূমিকা পালন কৰিছে বুলিও ক'ব পাৰি। নাট্যকাৰৰ মনস্তাত্ত্বিক পৰ্যবেক্ষণ উচ্চখাপৰ। পৰশুৰামৰ অপৰাধপ্ৰৱণতা থকা সত্ত্বেও নিজৰ ৰূপ-অৱয়ৱৰ আত্মমৰ্যাদাৰ প্ৰতি সচেতন।

ৰহিম : (নাপিত) তোমাৰ মুখ চান্দ বনাই দিম।

পৰশুৱে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছে।

পৰশু : ঐ ঐ চান্দ বনাই দিবি। দেখিবলৈ কুৎচ কাৰণে।

পৰশুৰামে কোৱা নাই— 'ভাই ৰহিম, মই দেখিবলৈ কুৎচ। মোক ধুনীয়া বনাই দিয়ানা'

I am what I am মই যি মই সিয়েই। এনেদৰে নিজকে গ্ৰহণ কৰিব পৰাটো জীৱনৰ প্ৰতি ইতিবাচক দৃষ্টিভংগী ল'ব পৰা মনস্তত্ত্বৰ পৰিচায়ক। ইয়েই ইংগিত দিয়ে পৰশুৰামক পুনৰ পৰমানন্দৰ মনস্তত্ত্বে গঢ় দিব পৰা সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে।

ৰহিম : তুমি মোৰ লগত থাকিলে ভাল লাগিব।

পৰশু : মই থাকিলে তোমাৰ ভাল লাগিব?

ৰহিম : কচম ভাল লাগিব।

পৰশু : কোনোবাই মোক মৰম কৰিলে মোৰ স্ফূৰ্তি লাগি যায়।

অন্য এক দৃশ্যত — নাট্যকাৰৰ বৰ্ণনা। '—হীৰাৰ গহীন কথাবাৰত লুকাই থকা সহানুভূতিৰ সুৰটোৱে তাক উৎফুল্ল কৰে। সি আনন্দত কান্দি হাঁহি নাচে—।'

ইয়াত নাট্যকাৰে পৰশুৰামৰ মনস্তত্ত্বৰ সংশোধন হ'ব পৰা সম্ভাৱনাৰ কথাকে চিত্ৰায়ন কৰিছে। কাৰণ পৰশুৰামে ঘৰ বিচাৰে, পৰিয়াল বিচাৰে, মৰম-চেনেহ বিচাৰে। ৰহিম, হীৰাৰ সান্নিধ্যত পৰশুৰামে এইবোৰ পায়। এনে এক পৰিবেশৰ সোৱাদ পোৱাৰ সুযোগ পৰশুৰামৰ আছিল বৰ্মন আৰু কমলীৰ সান্নিধ্যত। কিন্তু পৰমানন্দক কমলীয়ে সেই সুযোগ নিদিলে। কমলী হৈ পৰিল পৰশুৰ হত্যাৰ প্ৰথম চিকাৰ। অৰ্ধচেতন অৱস্থাত কমলীক হত্যা কৰাৰ আগমুহূৰ্তত পৰমানন্দৰ আঘাতপ্ৰাপ্ত মনস্তত্বক মৰমৰ মলম লগোৱাৰ পৰিবৰ্তে কমলীয়ে কৰ্কথনাৰ নিমখ সানিছিল।

বৰ্মন ঃ পৰমা গৈছে নহয়।

কমলী ঃ পৰমা— এই কুলক্ষণীয়াটো।

সেই পৰমা পৰশুৰাম হৈ যোৱাৰ পিচতো ৰহিম আৰু হীৰাৰ মানবীয় আত্মীয়তাৰ সোৱাদ পাই মাতৃত্বৰ পথত আগবঢ়া গৰ্ভৱতী হীৰাক হত্যা কৰিব নোৱাৰিলে। পৰশুৰামৰ মনস্তত্ত্বৰ সংশোধন হ'ল। আন এটা শব্দইও পৰশুৰামৰ মনস্তত্ব সংশোধনৰ প্ৰক্ৰিয়াত অৰিহণা যোগালে।

পৰশুৰামে ছুৰী লৈ হীৰাক হত্যা কৰিবলৈ উদ্যত (নাট্যকাৰৰ বৰ্ণনা)

হীৰা ঃ মোৰ বাচ্ছা মোক লাগে— মোক নামাৰিব— মই তাক জন্ম দিবলৈ বিচাৰো (চিঞৰি) মই তাক জন্ম দিবলৈ বিচাৰো। মই তাক ডাঙৰ কৰিম। মই তাক মানুহ কৰিম, ভাল মানুহ।

নাট্যকাৰৰ বৰ্ণনা (পৰশু হত্যা কৰিবলৈ লোৱা ছুৰীখনেৰে হীৰাৰ শেষৰ সংলাপটো শুনাৰ লগে লগে বৈ যায় আৰু লাহে লাহে ঘূৰে। তাৰ হাতৰ পৰা ছুৰীখন পৰি যায়।)

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰাৰ দৰে পিতৃ-মাতৃৰ সন্তান এটি জন্ম দিয়াৰ তীব্ৰ বাসনাই সন্তানৰ মনস্তত্ত্বৰ ইতিবাচক প্ৰভাৱ পেলায়। পৰশুৰামে সেই অনুভৱ কৰিছে আৰু আশ্বাস পাইছে যে হীৰাৰ সন্তান অবাঞ্ছিত সন্তান নহয়। যি প্ৰত্যাশিত নহ'ব। সি পৰশুৰামৰ দৰে নহয়, ভাল মানুহ হ'ব। সেয়েহে কেঁচুৱাৰ বাবে গঁঠা ছুৰেটোৰৰ প্ৰতি থকা পৰশুৰামৰ তীব্ৰ ঘৃণা মৰমলৈ পৰিবৰ্তিত হৈছে। পৰশুৰামৰ মনস্তত্ত্বৰ অপৰাধ প্ৰৱণতা, অসামাজিক আচৰণৰ সংশোধন ঘটিছে। পৰশু বাল্যকাললৈ ঘূৰি গৈ নতুন পৰমানন্দ হৈ সুস্থ মানসিকতাৰ অধিকাৰী হ'বলৈ বিচাৰিছে। নাটকখনৰ ই এক শক্তিশালী ইতিবাচক দিশ। নাট্যকাৰ এইখিনিতে ইতিবাচক সমাধান দিয়া এজন পাকৈত মনস্তাত্বিক বিশেষজ্ঞ হৈ পৰিছে।

শেষ দৃশ্যৰ বৰ্ণনা — '(সি ছুৰেটাবটো দাণ্ডি হাতত তুলি লয় আৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ দৰে ছুৰেটাবটো সাবটি লয়। গোঠা সম্পূৰ্ণ নোহোৱা ছুৰেটাৰৰ উলৰ বলটো হীৰাৰ ঘৰতে থাকি যায়। বলৰ এটা মূৰ ছুৰেটাৰত লাগি যোৱাত সেইডাল দীঘল হৈ খুলি খুলি গৈ থাকে)'

যেন অসুস্থ মনস্তত্বৰ Undoing বন্ধন মোচন। নাট্যকাৰৰ মানুহৰ মনস্তত্বৰ নিখুঁত পৰ্যবেক্ষণ আৰু অপূৰ্ব বিশ্লেষণ। মুঠৰ ওপৰত 'পৰশুৰাম' নাটখন বাল্যকালৰ মানসিক আঘাতৰ নেতিবাচক পৰিণতিৰ এক সফল ইতিবাচক সৃষ্টি।

অৰুণ শৰ্মাদেৱৰ অন্য এখন লেখত ল'বলগীয়া নাটক হৈছে 'পুৰুষ'। ৰচনাকাল ১৯৬৪ চন। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা হৈছে সুকান্ত চলিহা আৰু হীৰামণি। চৰিত্ৰ দুয়োটা তুলনামূলকভাৱে জটিল।

সুকান্ত চলিহা মাতৃবিয়োগৰ পিচৰে পৰা ঘৰ আৰু পৰিয়ালৰ পৰা আঁতৰত আছিল। পৰশুৰামৰ দৰে সুকান্ত প্ৰত্যাশিত নহয়। কিন্তু পৰিস্থিতিৰ বাবে পৰিয়ালৰ পৰিৱেশত লালন-পালন হোৱাৰ পৰা বঞ্চিত। সুকান্তৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰ পিতৃ-মাতৃৰ মৰম চেনেহৰ পৰা উপেক্ষিত। সমগ্ৰ ছাত্ৰ জীৱন ছাত্ৰাবাসত কটোৱা সুকান্তৰ মনস্তত্ব অৰ্ন্তমুখী। সৃজনীশীল কৰ্মত মগ্ন। সেয়েহে বস্তুবাদী মোহৰ নিচাৰ পৰা দূৰৈত। সেইবাবেই দেউতাকৰ প্ৰতিষ্ঠিত 'চাকাৰ্চ'ৰ সাম্ৰাজ্যলৈ সুকান্ত আকৰ্ষিত হোৱা নাই। অনেক জ্ঞান আৰু প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী হৈয়ো কিন্তু পৰিস্থিতিৰ 'চাবুকৰ' আগত সৃষ্টিকামী সুকান্ত হেৰাই হৈছে।

'ভবানন্দ ঃ............ তুমি ইমান কথা জানা, অথচ কথাবিলাক মূৰ তুলি নোকোৱা। মূৰ দোঁৱাই থাকোঁতেই তোমাৰ জীৱন যাব।

.... এই ছদ্মনামৰ লিখকজন ৰূপালী চাৰ্কাচৰ মালিক সুকান্ত চলিহা নহয়? নিজক এইদৰে লুকাই ৰাখি।

.... যিকোনো সাহসৰ কাম পিচৰ পৰা, আঁৰৰ পৰা লুকাই থ'ব নোৱাৰে। তেনে কাৰ্যক মানুহে ভণ্ডামি বুলি ভুল বুজাৰো সম্ভাৱনা থাকে। গতিকে তুমি এইদৰে পলাই পলাই।

সুকান্ত ঃ ঠিক পলায়নবাদী হ'ব খোজা নাই। কিন্তু সন্মুখলৈ আহিবলৈ মোৰ সংকোচ যথেষ্ট। ই মোৰ চৰিত্ৰৰ দোষো হ'ব পাৰে।

আচলতে সুকান্তৰ ই এক মনস্তাত্বিক সমস্যা। মনস্তত্ব আৰু ব্যক্তিত্ব বিকাশৰ সময়চোৱাত এফালে পৰিয়ালৰ তত্বাৱধানত আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতা আৰু আনফালে প্ৰকৃত শিক্ষাৰ সমন্বয় আবেগিক পৰিপক্কতা তথা সামাজিক পাৰ্গতালিৰ পৰিপক্কতাই গঢ় লয়। সুকান্তৰ ক্ষেত্ৰত কোনোবাখিনিত যেন ইয়াৰ পূৰ্ণাংগ বিকাশৰ অভাৱ ঘটিল।

সুকান্ত ঃ সৰুতেই মাৰ মৃত্যুৰ পিচত, দেউতাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ হিচাপে জীৱনত কোনো দিনেই কোনো দায়িত্বৰ কথা ভাবিবলগা হোৱা নাছিল। আৰু আজি হীৰা, অকল দায়িত্বই নহয় অধিক দায়িত্বৰ কথা তুমি মোক কোৱা? মই একো কৰিব নোৱাৰো।

আন এঠাইত।

মেনেজাৰ— এইবিলাক কাগজৰ কাম আগৰ মালিকে নিজে কৰিছিল। টেক্স আদিৰ কথাটো।

সুকান্তৰ সেয়েহে মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰচণ্ড। এফালে ভায়োলিন, কবিতা আৰু সাহসী মতবাদৰ অধিকাৰী আৰু আনফালে ব্যক্তিত্বক দৃঢ়তাৰে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব নোৱাৰাৰ দুৰ্বলতা। এসময়ত সেয়ে সুকান্ত ভাঙি পৰিছিল।

নাট্যকাৰৰ বৰ্ণনা— 'হাতত মুৰ থৈ কান্দিবলৈ ধৰে। তেওঁ (হীৰামনি চাৰ্কাচৰ্ বিং মিষ্ট্ৰেচ) ওলায়েই গঁড়ালটোৰ কাষত ঠিয় দি হাতৰ চাবুকডালেৰে বতাহত এটা কোব মাৰে আৰু তাৰ পৰাই এবাৰ সুকান্ত বুলি মাতে। সুকান্তৰ কান্দোন লাহে লাহে নীৰৱ হৈ যায়।'

জীৱনৰ এনে এক ৰূঢ় বাস্তৱত সুকান্ত বিষাদগ্ৰস্ততাত আক্ৰান্ত। নিজৰ প্ৰতিভাক বিকশিত কৰিব নোৱাৰি সুকান্ত হতাশ।

সুকান্ত ঃ আজি মোৰ ইংৰাজী সাহিত্যত ডক্টৰেট লৈ ইংলেণ্ডৰ পৰা ঘূৰি আহি এইখিনি পাবহি লাগিছিল। আজি সন্ধ্যা যিখিনি সময়ত মই প্লেনৰ পৰা নামিলোহেঁতেন, সেই সময়ত মই ইয়াত তোমাৰ সৈতে চাবুকেৰে বাঘ, ঘোং, সিংহ কোবাই থাকিব লাগিব।

জীৱনৰ দুটা বিপৰীতমুখী বিষয়ৰ টনা আঁজোৰাত সুকান্তৰ মনস্তত্ব ধৰাশায়ী। মনস্তত্বৰ দুৰ্বলতাতে সুকান্তই নিজত্ব হেৰুৱাইছে আৰু হতাশা বৃদ্ধি পাইছে।

হীৰা ঃ .... তুমি নহয়, মই যি বিচাৰো সেয়েই হ'বা তুমি। গঁড়ালৰ বাঘ, ঘোং, সিংহ আৰু বনভালুকৰ লগে লগে চাৰ্কাচৰ হাজাৰ হাজাৰ দৰ্শক মোৰ চাবুকৰ প্ৰতিটো শব্দত উচপ্ খাই উঠে আৰু তুমি সুকান্ত, ইয়াত কিন্তু হীৰামণি সুকান্তৰ জীৱনত খলনায়িকা নহয়। হীৰামণি হৈছে সুকান্তৰ বাবে পৰিস্থিতিৰ ছলনা। চাৰ্কাচৰ পটভূমিত বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট হীৰামণিৰ বাবে 'চাকাৰ্চৰ জীৱন— সেই একে কাৰণতে সুকান্তও এতিয়া হীৰামণিৰ বাবে জীৱন। হীৰামণি ইতিবাচক আৰু দৃঢ় মনস্তত্বৰ অধিকাৰিণী। হিংস্ৰ জন্তুৰ পুৰুষত্বক (সবলতাক) নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা হীৰামণিয়ে বিচাৰে সুকান্তও পুৰুষ হওক— আবেগিকভাৱে সবল হওক।

হীৰা ঃ ইমান বেছি মনৰ বিলাস ভাল নহয়, তুমি পুৰুষ মানুহ সুকান্ত, তুমি পুৰুষ।

হীৰা আৰু সুকান্ত সম্পূৰ্ণ বিপৰীত মূল্যবোধৰ ব্যক্তিত্ব। সেয়েহে বিবাহিত জীৱনতো তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব।

নাট্যকাৰৰ বৰ্ণনা : (হীৰাই সুকান্তৰ হাতৰ ভায়োলিনখন আনি তাৰ তাঁৰবিলাক আঁজুৰি ছিঙি পেলায় আৰু জোৰেৰে মাটিত সশব্দে দলিয়াই দিয়ে।)

হীৰা : মই তোমাক নতুনকৈ জন্ম দিম, নতুনকৈ গঢ়িম, সেই দায়িত্ব মোৰ, তুমি 'তোমাৰ' বোলা অস্তিত্বটোক নিৰ্মূল কৰিবলৈ মোৰ বেছি সময় নালাগিব।'

এইদৰে ক্ৰমান্বয়ে গৰ্বিণী হীৰাৰ আক্ৰোশ (possesineness) বাঢ়ি গৈছে আৰু এটা সময়ত ই বিকাৰগ্ৰস্ত (pathological) পৰ্যায় পাইছেগৈ।

বৰ্ণনা : (হীৰাই চাবুকেৰে জোৰেৰে সুকান্তক কোব মাৰে)

আনকি হীৰাৰ ঈৰ্ষা পৰায়ণ মনোভাৱো এক মনস্তাত্বিক পৰ্যায়লৈ গৈছে।

হীৰা : ঈৰ্ষা? ঈৰ্ষা মই নকৰোঁ সুকান্ত, তোমাৰ এই হাতখনত বহুত জোৰ আছে... মোৰ এই দুহাতৰ মাজত তোমাৰ হাতখন এটা শিশুৰ দৰে।

...পৃথিৱীৰ কোনো ছোৱালীৰ সেই সাধ্য নাই। মই নিৰ্ভয়।

...সহ্য মই কেতিয়াও কাকো কৰা নাই, যেতিয়াই মই বিচৰাত কোনোবাই বাধা দিছে বা যেতিয়াই মই বিচৰাৰ দৰে কোনোবাই মোক দিয়া নাই।

আচলতে হীৰাৰ মনস্তত্ব নিৰাপত্তাহীনতাত ভুগিছে। নিয়ন্ত্ৰণ হেৰুৱাৰ ভয় বা আশংকাই হীৰাক ঘেৰি ৰাখিছে। নাট্যকাৰে এজন দক্ষ মনস্তত্ববিদৰ দৰে অতি নিয়াৰিকৈ মনস্তত্বৰ এই সমস্যাবিলাক দুয়োটা চৰিত্ৰতে সুন্দৰকৈ উন্মোচন কৰিছে।

পিচলৈ সুকান্ত চৰিত্ৰৰ বিষাদগ্ৰস্ততাৰ নিখুত চিত্ৰায়ন কৰি নাট্যকাৰে এটা সময়ত মানসিক বিকাৰগ্ৰস্তৰ চৰম পৰ্যায়ৰ চিত্ৰ উদ্ভাসিত কৰিছে।

সুকান্ত : মই অলপ আগতে সেই ট্ৰেপিজলৈ উঠি গৈ তাৰপৰা তললৈ জাপ মৰাৰ কথা ভাবিছিলোঁ। এইদৰে জাপ মৰাৰ কথা মই প্ৰায়েই ভাবোঁ।

বিষাদগ্ৰস্ততাৰ এক গুৰুত্বসহকাৰে ল'বলগা লক্ষণ আত্মহননৰ মনোভাব ইয়াত স্পষ্টভাৱে প্ৰকট। ইয়াৰ পিচতেই কিন্তু সুকান্তৰ উন্মত্ততা [Psychotic) পৰ্যায়লৈ ধাৱমান হৈছে।

সুকান্ত : (উগ্ৰ, হিংস্ৰ হৈ পৰিছে) আই উইল হুইপ ইউ— তোমাক মাৰি শেষ কৰিম। এইটো মোৰ আচল ৰূপ।

...কিয় মন মাৰি থাকোঁ, কিয় নাহাহোঁ, কিয় কথা নকওঁ, তুমি জানিবলৈ চেষ্টা কৰিছা।

পৰিস্থিতিৰ চিকাৰ হৈ ইচ্ছা আৰু হেঁপাহক মৰিমুৰ কৰিবলগীয়া হোৱাৰ ট্ৰেজিক পৰিণাম— সুকান্তৰ বিধ্বস্ত মনস্তত্ব। সুপ্ত হৈ থকা সুকান্তৰ অন্তৰ্নিহিত উগ্ৰতাই মুক্ত ৰূপ ল'লে।

সুকান্ত : (মাইকী সিংহজনীয়ে) চৰিয়াই আছে, চৰিয়াই আছে। হঠাৎ এবাৰ দেখিলোঁ

মতাটো জাঁপমাৰি উঠি মাইকীজনীৰ হাতটো হাওকৰি মুখৰ ভিতৰত সুমুৱাই খুব জোৰে কামোৰ মাৰি দিলে...)

সুকান্তৰো বাস্তৱৰ লগত সম্পৰ্ক ছিন্ন হ'ল। মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱালে। হিতাহিতজ্ঞানশূন্য হৈ মানসিক বিকৃতিলৈ সুকান্তৰ চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্তন ঘটিল। বৰ্ণনা : (হীৰাৰ ডিঙিটো চেপি ধৰে। সুকান্তই সিংহলৈ নিৰীক্ষণ কৰি গুলী কৰে। লগে লগে সুকান্তই অট্ট চিএৰৰ মাৰি হাঁহিবলৈ ধৰে।)

এনেদৰে ১৯৬৩ চনতে ৰচনা কৰা 'পুৰুষ' নাটকৰ জৰিয়তে অৰুণ শৰ্মাই তেখেতৰ গভীৰ মনস্তাত্বিক জ্ঞানৰ পৰিচয় সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুটিত কৰিছে।

সেই একেদৰে ১৯৯৬ চনত ৰচিত 'অগ্নিগড়' নাটকখনতো শৰ্মাদেৱৰ এই প্ৰতিভা প্ৰতিফলিত হৈছে। 'অগ্নিগড়' নাটকখনত 'নন্দিনী'ৰ চৰিত্ৰটিত বিশ্ববিখ্যাত মনস্তত্ববিদ ফ্ৰয়েদৰ বিশেষ এক মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যাৰ সুন্দৰ ছাঁ পৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। চিগমণ্ড ফ্ৰয়েড (Sigmund Freud 1856-1939) হৈছে মানুহৰ মনৰ অৱচেতন অৱস্থাৰ বিভিন্ন মনস্তাত্বিক সূত্ৰসমূহৰ জন্মদাতা। তেখেতক মানুহৰ মন তথা অবদমিত ভাৱৰ বিতং বিশ্লেষণ (Phychoanalysis) কৰিব পৰা প্ৰক্ৰিয়াৰ উদ্ভাৱক আৰু পিতৃস্বৰূপ বুলি আখ্যা দিয়া হয়। তেখেতৰ অনেক মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যাৰ ভিতৰত এটি ব্যাখ্যাক কোৱা হয়— ইডিপাছ কমপ্লেক্স (Oedipas complex) । মানসিক বিকাশৰ কালচোৱাত বিশেষকৈ তিনি বছৰৰ পৰা পাঁচ বছৰ বয়সলৈ মাতৃৰ লগত পুত্ৰ সন্তানৰ এক জটিল মনস্তাত্বিক সম্পৰ্কই গঢ় লয়। গ্ৰীক আখ্যানৰ ইডিপাছ নামৰ ৰজাজনে অজানিতে নিজ পিতৃক হত্যা কৰি মাতৃক বিয়া কৰোৱা কাহিনীটিক ৰূপক হিচাপে লৈ ফ্ৰয়েডে এই মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যাটিৰ নামকৰণ কৰিছে ইডিপাছ কমপ্লেক্স বুলি। আনহাতে দেউতাক আৰু কন্যা সন্তানৰ মাজত গঢ় লোৱা একেধৰণৰ জটিল মনস্তাত্বিক সম্পৰ্কৰ নামকৰণ কৰা হৈছে— 'ইলেকট্ৰা কমপ্লেক্স' বুলি (Electra Complex) ফ্ৰয়েডৰ মতে কন্যা সন্তানৰ পিতৃৰ প্ৰতি বিকশিত হোৱা এই কমপ্লেক্স আৰু বেছি জটিল। এই মহান মণিষীজনাৰ বিষয়ে উদ্ধৃতি দি ক'ব পাৰি— 'Freud was frank thoughout his writings about his difficulty in understanding psychological development in girls.'

ফ্ৰয়েডৰ ব্যাখ্যা মতে এই দুয়োবিধ কমপ্লেক্স মনস্তত্ব বিকাশৰ লগে লগে ক্ৰমাৎ এটা সময়ত ভংগকৰণ (Resolution) প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈ লুপ্ত হয়। সেয়ে সুস্থ বিকাশ যাব নহয়গৈ তেওঁৰ কিছুমান মনস্তাত্বিক সমস্যাৰ সম্ভাৱনা থাকিব পাৰে।

অগ্নিগড় নাটকখনি কেন্দ্ৰীয় নাৰী চৰিত্ৰৰ নন্দিনী যেন ইলেকট্ৰা কমপ্লেক্সত আচ্ছন্ন।

নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ (একে নামৰ নাটকৰ অন্য এক বলিষ্ঠ চৰিত্ৰ) কন্যা নন্দিনী। পিতৃবিয়োগৰ পিচত বিবাহ। তাৰ পিচত বিবাহ বিচ্ছেদ। পুৰুষৰ বিভিন্ন প্ৰলোভনৰ ঘেৰি থকা সমাজত এগৰাকী অকলশৰীয়া হৈ পৰা নাৰীৰ জীৱন-যাপনৰ সমস্যা, নিৰাপত্তাহীনতা। এইবোৰৰ মাজতো নন্দিনীয়ে বিচাৰি ফুৰিছে নিজৰ দেউতাকক।

নন্দিনী ঃ '...দেউতাৰ মৃত্যুৰ পিচতে ৰমেশৰ সৈতে মোৰ বিয়াও হৈ গ'ল। কিন্তু ৰমেশক মই চিৰদিনৰ বাবে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলোঁ।' এই জীৱন পৰিক্ৰমাত নন্দিনীৰ সান্নিধ্য ঘটিছে বয়সতকৈ বহুবেছি ডাঙৰ অতীন্দ্ৰ দুবৰাৰ লগত। ইয়াত বয়সটোক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। অতীন্দ্ৰ দুবৰা নন্দিনীৰ জীৱনলৈ আহিছে এজন অবিবাহিত বয়সস্থ পুৰুষৰ সংগীৰ তাগিদাত। কিন্তু নন্দিনীৰ বাবে অতীন্দ্ৰৰ প্ৰতি প্ৰেম ভালপোৱাৰ মনস্তাত্বিক প্ৰয়োজনীয়তা সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। এই অতীন্দ্ৰ দুবৰাক 'তুমি' সম্বোধন কৰাৰ পৰাই নাট্যকাৰে খুব পৰিপাটিকৈ আৰু কৌশলেৰে নন্দিনীৰ মনস্তত্বৰ উন্মোচন ঘটাইছে।

(অতীন্দ্ৰ দুবৰা) ঃ ...মই বয়সত তোমাতকৈ কিমান ডাঙৰ

নন্দিনী ঃ ...মোতকৈ কিমান ডাঙৰ আছিল দেউতা। দেউতাকো মই তুমি বুলি সম্বোধন কৰিছিলো।

দুবৰা ঃ কিন্তু মই তোমাৰ দেউতা নহয়।

নন্দিনী ঃ নাজানো তুমি মোৰ কোন?

প্ৰিয়তম বুলি গ্ৰহণ কৰিও নন্দিনীয়ে সম্পৰ্কটিৰ নাম দিব পৰা নাই।

আন এঠাইত

দুবৰা ঃ নন্দিনী তুমি কান্দিছা?

নন্দিনী ঃ সৰুতে দেউতাই আবৃত্তি কৰিলে... মই ফেকুঁৰি কান্দি দিওঁ, সৰু ছোৱালীৰ দৰে।

দুবৰা ঃ ইনক্ৰেডিবল। বাট নাও ইউ আৰ এ বিগ ওমেন, এণ্ড মাদাৰ অফ এ গ্ৰোণ আপ ডটাৰ। তোমাৰ এতিয়া বয়স হৈছে। তুমি এজনী কিশোৰী ছোৱালীৰ মাক।

নাট্যকাৰৰ সৃষ্টিত নন্দিনীয়ে ইলেকট্ৰা কমপ্লেক্সৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই।

নন্দিনী ঃ অলপ আগতে তুমি যে কৈছিলা, তুমি মোৰ দেউতা নোহোৱা, নিশ্চয়, তুমি কেনেকৈ মোৰ দেউতা হ'ব পাৰা? কিন্তু জানা, তোমাৰ বহুতখিনি প্ৰকৃতি দেউতাৰ দৰে। .... তোমাৰ মাজত মই মোৰ দেউতাক অনুভৱ কৰোঁ।

ইয়াত অতীন্দ্ৰ দুবৰা ব্যক্তিজন উপেক্ষিত অথবা তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰশস্তি হোৱা নাই। প্ৰশস্তি হৈছে নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰহে। নন্দিনীয়ে দুবৰাৰ প্ৰতিটো কথাতে দেউতাকক বিচাৰি পাইছে। সেয়ে হৈছে নন্দিনীৰ সমস্যা আৰু তাৰ ফলতে বিষণ্ণতাই কেতিয়াবা ভীষণ

প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে।

নন্দিনী ঃ তুমি মোৰ দেউতাক ইমান হৃদয়হীনভাৱে অপমান কৰিব পাৰা— তুমি নৃশংস। তুমি হত্যাকাৰী। ইউ আৰ এ মাৰদাৰাৰ। '......ইউ আৰ এ কল্ড ব্লাডেড কিলাৰ।' অতীন্দ্ৰ দুৱৰাবো সমস্যা হৈছে তেওঁ যিটো নন্দিনীৰ পৰা পাবলৈ বিচাৰে সেইটো নোপোৱাটো। অতীন্দ্ৰ দুৱৰা নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য হ'ব নোখোজেও আৰু নোৱাৰেও।

দুৱৰা ঃ তেওঁৰ (দেউতাকৰ) ছাঁৰ আন্ধাৰত মই তোমাক বিচাৰি নাপাই খেপিয়াই ফুৰিব লাগে। তেওঁক নিশ্চিহ্ন নকৰালৈকে মই তোমাৰ প্ৰকৃত সত্তাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিব নোৱাৰো। তেওঁ অগ্নিগড় হৈ তোমাক আগুৰি আছে।

অতীন্দ্ৰ দুৱৰা যেন এইখিনিতে এজন মনস্তাত্ত্বিক পৰামৰ্শদাতা বা চিকিৎসক (Pychotherapist) হৈ পৰিছে আৰু নন্দিনীক 'দেউতাক-জীয়েকৰ' জটিল দ্বন্দ্বাত্মক মনস্তাত্ত্বিক সম্বন্ধৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিব বিচাৰিছে। নিঃসন্দেহে নাট্যকাৰৰ অপূৰ্ব মনস্তাত্ত্বিক দক্ষতা স্পষ্টকৈ ফুটি উঠিছে।

কিন্তু 'নন্দিনী', দুৱৰাৰ বাবে দুৱৰাৰ নন্দিনী হ'ব পৰা নাই। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ নন্দিনীহে হৈ থাকিল। সেয়ে অতীন্দ্ৰ দুৱৰাই বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ নাকচ কৰি থেৰাপিষ্টৰ ভূমিকাৰ পৰা আঁতৰি আহি নন্দিনীক নিসংগতাৰ আন্ধাৰত এৰি দিছে।

দুৱৰা ঃ ...হাত টু কিল হিজ ইমমৰটেলিটি? তেওঁ ইমান বিশাল— হি ইজ লাৰজাৰ দে'ন লাইফ।

...মই অনুভৱ কৰিছোঁ এক চৰম সংকট, এক চৰম ট্ৰেজিক পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই গৈছোঁ। কাৰণ মই ক্ৰমে অনুভৱ কৰিছোঁ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যক কোনো দিনেই মই নিশ্চিহ্ন কৰিব নোৱাৰিম।

পৰিসমাপ্তিত ট্ৰেজিক পৰিণতি ঘটিল। নন্দিনী অপঘাতৰ সন্মুখীন হ'ল। দুৰ্ঘটনাত নন্দিনীৰ মৃত্যু ঘটিল। অতীন্দ্ৰ দুৱৰাও যেন নন্দিনীৰ 'কমপ্লেক্স' জীৱনৰ ঘটনা নহৈ এক দুৰ্ঘটনা হৈ ৰ'ল। মুঠৰ ওপৰত সমগ্ৰ নাটকখনৰ প্ৰতিটো বৰ্ণনা আৰু বাক্যত অৰুণ শৰ্মাই ফ্ৰয়েডিঅ' ধাৰণাৰে আকৰ্ষিত হৈ এক সফল ছবি দৰ্শকক দিছে।

নন্দিনীৰ জীয়ৰী অদিতিয়ে 'অদিতিৰ আত্মকথা' নামৰ নাটখনিত মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। এই নাটখনিৰ ৰচনাকাল হৈছে ২০০০ চন। কুৰি শতিকাৰ শেষ হৈ একৈশ শতিকাৰ আৰম্ভণি। সামাজিক পৰিবৰ্তন, আধুনিক জীৱনৰ জীৱনশৈলী আৰু মানসিক চাপ, বিশ্বায়ন, ইত্যাদি কথাবোৰৰ ছাঁ নাটখনিত বিচাৰি পোৱা যায়। 'নিসংগতা' এই নতুনধাৰাৰ জীৱনশৈলীৰ এক সমস্যা বুলিব পাৰি। অদিতিৰ আত্মকথাত নিসংগতাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা বিষাদগ্ৰস্ততাই (Depression) সমগ্ৰ নাটকখনত অদিতিক ঘেৰি

ধৰিছে। ভাঙোন ধৰা ঘৰ আৰু বৰ্ধিত বিবাহবিচ্ছেদৰ ঘটনাই কেনেদৰে সন্তানৰ মনত 'মনস্তাত্ত্বিক আঘাত দিয়ে, আৰু সেই আঘাতৰ ফল কি হয় তাক অতিদিৰ আত্মকথাত পোৱা যায়।

অদিতি ঃ ঘৰ ঘৰ ঘৰ, তঁহতৰ মুখত এই শব্দটো শুনি মই পগলা হৈ যাম। ঘৰ ঘৰ মই মই....।

অদিতিৰ মাক নন্দিনীৰ এজন পিতৃ আছিল (নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য), যাৰ অশেষ স্নেহ আৰু যত্নত পালিত হৈছিল নন্দিনী। কিন্তু অদিতি—

অদিতি— মই নাজানিলো পিতৃৰ সান্নিধ্য কেনেকুৱা। পিতৃৰ মৰম কেনেকুৱা। মোৰ তেনে এজন পিতৃ নহ'ল। Not even a surrogate father.

আন এঠাইত

অদিতি ঃ .... মই অন্ততঃ অনাথ আশ্ৰমৰ ছোৱালীৰ দৰে জীয়াই থকা নাই। আছোঁ নেকি?

প্ৰকৃততে কিন্তু অদিতিয়ে বিবাহবিচ্ছেদত আঁতৰি যোৱা পিতৃ আৰু প্ৰেমাৰৰ জগতত মজি যোৱা মাতৃৰ অভাৱ প্ৰতিমুহূৰ্ততে অনুভৱ কৰিছে সৰুৰে পৰা। সেই নিসংগতাত বাইশ বছৰ বয়সতো সৃষ্টি কৰি লৈছে কল্পনাৰ K. G. Classৰ স্কুল স্কুল খেল। এই খেলেৰে অদিতিয়ে বিষাদগ্ৰস্ততাৰ লগত যুঁজিছে। নাট্যকাৰৰ এই উপস্থাপন অতুলনীয়।

আধুনিক জীৱনৰ নতুন মূল্যবোধ। সম্পৰ্কৰ নতুন সমীকৰণ, আত্মকেন্দ্ৰিক জীৱনধাৰা। এই সকলোবোৰ অদিতিৰ বিভিন্ন সংলাপত ফুটি উঠে।

অদিতি ঃ এইদৰেই আমি কোনেও কাকো দুৱাৰ খুলি দিব নালাগে, কোনেও কাৰো কাৰণে দুৱাৰ খুলি আদৰিবলৈ বাট চাই থাকিব নালাগে।

বৰ্তমান সময়ৰ দুৰ্বাৰ প্ৰতিযোগিতাত নামি পৰি নিজ নিজ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাত নিমগ্ন হৈ পৰা অভিভাৱকৰ 'ইগ' সমস্যাৰ বাবে সন্তান কেনেদৰে আবেগিকভাৱে অৱহেলিত হয় তাৰ প্ৰতিচ্ছবি ইয়াত পোৱা যায়।

বৰ্তমান সমাজৰ নতুন মনস্তাত্ত্বিক সমস্যা— নিচাযুক্ত দ্ৰব্যৰে ব্যৱহাৰ, মুক্ত যৌনতা ইত্যাদি কথাবোৰ অদিতিৰ আত্মকথাত প্ৰতিফলন ঘটিছে। সেয়েহে যৌন সংগমৰ ইংৰাজী শব্দৰ মুক্ত আৰু সহজ ব্যৱহাৰ হৈছে সংলাপত, সেইদৰেই যৌনসংগীৰ সম্পৰ্কতো সামাজিক স্বীকৃতিৰ বান্ধোনত ৰখা হোৱা নাই। এনে বিশৃংখলতাৰ পৰিণাম সম্পৰ্কে নাট্যকাৰ সজাগ, পৰামৰ্শদাতাৰ দৰে ইয়াতো নাটকীয় উপস্থাপনেৰে যুৱক চামক সকীয়াই দিছে।

অদিতি ঃ সি (পাৰ্থ-অদিতি নীৰৱ প্ৰেমিক) ভাবে মই তাৰ এদনীয়া সম্পত্তি। I am

only his property. He only has the right for my bed.

এই অদিতি এটা সময়ত আন এক সামাজিক মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাৰ ধৰ্ষণৰ বলি হৈছে। অদিতিৰ বিষাদগ্ৰস্ততা আৰু তীব্ৰতৰ হৈছে।

বিবাহ বন্ধনবহিৰ্ভূত সম্পৰ্ক আৰু ইয়াৰ স্থায়িত্বহীনতাই তথা নিৰাপত্তাহীনতাই কেনেদৰে নিসংগতা আৰু হতাশাৰ উদ্ভৱ কৰে তাৰো ইংগিত পোৱা যায় অদিতি আৰু কৃষ্ণমূৰ্তিৰ মাজত গঢ়ি উঠা খণ্ডেকীয়া বান্ধোনত। মন কৰিবলগীয়া কৃষ্ণমূৰ্তি হৈছে অদিতিৰ 'ইমিডিয়েট বচ' আৰু এনেবোৰ কৰ্মজীৱনৰ লগত জড়িত সমস্যা বৰ্তমান সময়তে যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে। এনেবোৰ সামাজিক মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাইয়ে আজিকালি হতাশাগ্ৰস্ততাৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। এইক্ষেত্ৰত ইতিমধ্যে জীৱন পৰিক্ৰমাত অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট হৈ পৰা নাট্যকাৰৰ পৰ্যবেক্ষণ আৰু যথোপযুক্ত সময়ত সমাজৰ অনুধাৱনৰ বাবে নাটকীয় উপস্থাপন প্ৰশংসনীয়।

অদিতিয়ে নিজৰ বিষাদগ্ৰস্ততাক মানি নলয়— এই মানি নোলোৱা আচৰণ (Denial of depression) বিষাদগ্ৰস্ততাৰে পৰিচায়ক। এইক্ষেত্ৰটো অৰুণ শৰ্মাদেৱে মনস্তাত্ত্বিক বিশেষজ্ঞৰ দৰে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

অদিতি : I am never serious about anything. Never I will be.

পিচলৈ মাকৰ মৃত্যুৰ পিচত বিষাদগ্ৰস্ততাৰ তীব্ৰতা বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে—

অদিতি : ন' ন'— নট ডেট চং, নট ডেট চৰ্ট। নট ডেট কুল। বেলেগ এটা গা নেহা। চামথিং ডেট ফায়াৰ্ছ, ডেট ব্ৰেজ, ডেট ব্লাষ্টচ্।

.... কাইলৈৰ পৰা ইউনিভাৰ্চিটিৰ ইউনিয়নৰ ইলেকশ্যন কেম্পেইনত নামিম।

আন এঠাইত।

অদিতি :........ মই মাত্ৰ এটা গ্ৰীম টেৰিবল ট্ৰেজেডীক জীৱনত মানি লোৱাৰ পৰা পলাই থাকিব খুজিছিলোঁ।

বিষাদগ্ৰস্ততাৰ আন এটা লক্ষণ অপৰাধবোধ বা নিজকে দোষ দিয়াৰ মনোভাৱৰ প্ৰকাশ। অদিতিৰ বিষাদগ্ৰস্ত মনস্তত্ত্বত সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন ঘটিছে।

অদিতি : মাকৰ দুৰ্ঘটনাৰ বিশ্লেষণ কৰি মাকে স্পীডত গাড়ী চলোৱাৰ কাৰণ বিচাৰি— টেলিফোনত মাক মই অতি ৰূঢ়ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছিলো— 'I was rude to her'

অতিদিয়ে বৌদ্ধ বিহাৰৰ বিদ্যালয়ৰ শিক্ষয়িত্ৰীৰ পদ বাচি লোৱাটোও দুখ-বেদনাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ বিচৰা এক নিৰাময়ৰ পথ বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি।

এনেবোৰ হতাশাৰ ছবিৰ মাজেৰে বিশ্বায়নৰ নতুন ধাৰণাত অদিতিৰ জীয়ৰী আঁতৰি গৈছে বহুদূৰলৈ। সেয়েহে জীৱনৰ শেষ অধ্যায়ত নিসংগতা আৰু বিষাদগ্ৰস্ততাক শেষ

কৰিবলৈ অদিতিয়ে এটা উপায় বিচাৰি পাইছে। সেয়া হৈছে 'আত্মহননৰ' ভাৱনা। এইখিনিতে নাট্যকাৰে অদিতিক আধুনিক চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ বিজ্ঞানসন্মত মানসিক চিকিৎসাৰ বাট দেখুৱাই 'হুইল চেয়াৰখন' ভিতৰলৈ নিনি বাহিৰৰ মুক্ত আকাশলৈ নিয়া হ'লে হয়তো সমাজৰ বাবে এক ইতিবাচক ইংগিত হ'লেহেঁতেন। সমগ্ৰ নাটখনিত আধুনিক জীৱনধাৰাৰ বহু কথাই সন্নিবিষ্ট হৈছে বাবেই এই কথা ভবা হৈছে। মুঠৰ ওপৰত আধুনিক জীৱন ধাৰাৰ মানসিক ছাপ তথা পৰিয়াল আৰু সম্বন্ধৰ নতুন সমীকৰণত মানুহ নিসংগ, হতাশগ্ৰস্ত। এই বাস্তৱ মনস্তাত্ত্বিক সভ্যতাৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন অদিতিৰ আত্মকথা।'

বিশিষ্ট নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ নাটসমূহৰ মনস্তাত্ত্বিক মূল্যায়ন কৰাটো 'গৱেষণা কাৰ্য'ৰ দৰে বুলি ক'লেও হয়তো অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। সমস্ত লেখাটি তেনে পৰ্যায়লৈ নিব নোৱাৰাৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে ভুল-ত্ৰুটি অৱশ্যম্ভাৱী। পাঠকে যেন এয়া এক প্ৰাৰম্ভিক প্ৰচেষ্টা বুলিহে গ্ৰহণ কৰে। ◆◆

ৰংগমঞ্চৰ পটভূমিত নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা

অবিনাশ শৰ্মা

'The poet or novelist can proceed as long as he has pen, ink and paper, but the dramatist must love players, a stage and audience.'

ৰংগমঞ্চত নাট্যকৰ্মী আৰু দৰ্শক অবিহনে নাট্যকাৰ থমকি ৰয়। নাটকৰ প্ৰাণ সঞ্চাৰ হয়- ৰংগমঞ্চতআৰু নাট্যমঞ্চৰ মাধ্যমেৰে নাট্যকাৰে মানুহৰ মনৰ মাজত আসন গ্ৰহণ কৰে। ৰংগ মঞ্চতেই নাট্যকাৰৰ নাট্যপ্ৰতিভাৰ বিকাশ হয়, দৰ্শকে নাটকৰ মূল্যায়ন কৰে। এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰসকল বহু পৰিমাণে নাট পৰিচালক আৰু বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ নাট্যকৰ্মীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'ব। মঞ্চায়নৰ সময়ত মঞ্চত সা-সুবিধা, কলা-কৌশল আৰু পৰিচালক তথা অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ প্ৰচেষ্টা, সৃষ্টিশীল চিন্তাৰ সংযোগে তাক অধিক সফল ৰূপত ৰূপায়িত কৰে। নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা উপলব্ধ সত্যৰ স্বৰূপ মঞ্চতহে সঠিকভাৱে উন্মোচিত হয়। প্ৰাত্যহিক বাস্তৱৰ পৰা আহি মঞ্চত বাস্তৱৰ জগত

দৰ্শক যেতিয়া একাত্ম হৈ পৰে— মঞ্চত মায়াময়তাই যেতিয়া দৰ্শকৰ দেহ-মন দ্ৰবীভূত কৰি তোলে,সেই নিৰ্দিষ্ট মুহূৰ্ততে নাট্যকাৰৰ সৃষ্টিয়ে প্ৰাণ পাই উঠে আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

ৰংগমঞ্চৰ এই বিশদ ভূমিকাৰ মহত্ব আৰু অৰুণ শৰ্মাৰ দৰে লব্ধপ্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰ এগৰাকীৰ প্ৰতিভাৰ বৈচিত্ৰতা বিচাৰ কৰাটো আমাৰ সীমিত জ্ঞানৰ পৰিধিৰ বাহিৰত। সেয়ে, এই লেখন হ'ল নাট্যজীৱনৰ বাটত বুটলি লোৱা অভিজ্ঞতাৰ অনুসন্ধানহে মাথোন। বোধিদ্ৰম সদৃশ ৰংগমঞ্চখনৰ ছাঁ-পোহৰৰ আশ্ৰয়ত, সত্য আৰু সুন্দৰৰ সাধানাৰ মন্ত্ৰ পাঠ আছিল অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ মঞ্চায়ন। যাৰ সহায়ত আত্মান্বেষণৰ পথ সুচল হৈ পৰিছিল। জ্ঞান-বুদ্ধিৰে ঢুকি নোপোৱা বহু নতুন-নতুন সংবাদ সংগ্ৰহ কৰাৰ লগতে গুণীজনৰ মৰম-চেনেহ আদায় কৰাৰ সুযোগ অৰুণ শৰ্মাৰ নাটক।

অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকনো কি আৰু কিহৰ কাৰণে বৌদ্ধিক মহলত অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ চৰ্চা হয় সেই কথা আমি নাজানো। কিন্তু নাট মঞ্চায়নৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে দেখা যায় যে অৰুণ শৰ্মা এগৰাকী চৌখিন নাট্যকাৰ। 'Drama's laws the dramas patrons give' সূত্ৰৰ কিছু ব্যতিক্ৰম এইগৰাকী নাট্যকাৰ।

দৰ্শকৰ ৰুচি অনুপাতে নাটকৰ সৃষ্টি হয়, কিন্তু বহুক্ষেত্ৰত দৰ্শকৰ ৰুচিৰ সংস্কাৰ সাধনৰ কাৰণেও নাট্য সৃষ্টি হয়। তেনেধৰণৰ নতুন দিশ উদ্ৰেগকাৰী নাটকেহে মানুহৰ মগজুত সুক্ষ্ম চিন্তাৰ বীজ ৰোপণ কৰে। মূলতঃ অৰুণ শৰ্মাৰ নাটক নব্য চিন্তা বহনকাৰী সৰ্বকালৰ নাটক-কোনো বিশেষ যুগৰ নাটক নহয়। নাট্যকাৰগৰাকীৰ মনৰ মাজত গুপুতে লুকাই থকা বিপ্লৱী সত্বা, সুনিৰ্দিষ্ট ৰুচিবোধ, তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অভিব্যক্তি, সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ অভিনৱত্ব আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰনৰ পটুতা তেখেতৰ নাট্য সৃষ্টিৰ বৈশিষ্ট্য। অৰুণ শৰ্মাই মনৰ তাগিদাতহে নাটক লিখে- আনৰ তাগিদাত নহয়।

অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকবোৰ অধ্যয়ন কৰিলে নাইবা প্ৰয়োজনৰ কাৰণে হাতত ল'লে এনেভাব হয় যেন তেখেতে কাহিনী নিৰ্বাচন বা চিন্তা কৰি লৈ নাটক লিখিবলৈ নলয়। তেখেতৰ নাটকত চৰিত্ৰইহে কাহিনী ৰচনা কৰে বা আগবঢ়াই নিয়ে আৰু তাক বিভিন্ন ৰূপত ভাঁজ দিয়ে। প্ৰথমে কাহিনী এটা মনৰ মাজত লৈ লিখা নাটকত সাধাৰণতে দেখা যায় যে— ক) চৰিত্ৰই ত্ৰিমাত্ৰিক পূৰ্ণতা লাভ নকৰাকৈয়ে আঁতৰি যায়, খ) বহুত অপ্ৰয়োজনীয় চৰিত্ৰৰ সমাগম ঘটে, গ) বৰ্ণনা মাত্ৰাধিক্য হয় আনহাতেদি মঞ্চৰ সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণে নাট্যকাৰগৰাকীয়ে বহুক্ষেত্ৰ আপোচ কৰি লৈ নাটকৰ সৌষ্ঠৱ হানি কৰে ইত্যাদি। কিন্তু চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা সংঘটিত ঘটনাৰ বা কাহিনীত— ক) নাটকৰ গতিত যতি নপৰে, খ) বাহুল্য বৰ্জিত হয়, গ) অলপ সময়ৰ কাৰণে ভুমুকি মৰা চৰিত্ৰও

পূৰ্ণতা লাভ কৰে, ঘ) মূল চৰিত্ৰসমূহ যথেষ্ট শক্তিশালী হয়। পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰসকলে আমাৰ কালিদাসকে আদি কৰি শ্বেক্সপীয়েৰৰ দৰে নাট্যকাৰেও চৰিত্ৰৰ নামেৰে নাটকৰ নামাকৰণ কৰি থৈ গৈছে। 'শকুন্তলা', 'মেঘদূত', 'হেমলেট', 'অ'থেল', 'মেকবেথ' আদি। আনকি আমাৰ বেজবৰুৱা, গোহাঁই বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদেও নাটকৰ নাম চৰিত্ৰৰ নামেৰে লিখি থৈ গৈছে। 'জয়মতী', 'টেটোন তামুলী', 'ৰূপালীম', 'লভিতা', 'কাৰেঙৰ লিগিৰি', 'শোণিত কুঁৱৰী' আদি।

অৰুণ শৰ্মাৰ সৰহভাগ নাটকেই চৰিত্ৰ প্ৰধান। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য, আহাৰ, কুকুৰনেচীয়া মানুহ, পুৰুষ, পৰশুৰাম, অদিতিৰ আত্মকথা আদি। এই সমস্ত নাটকত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বিচিত্ৰতা মন কৰিবলগীয়া। অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত কাহিনীয়ে চৰিত্ৰৰ গতি বিধি নিৰূপণ নকৰে, বৰং চৰিত্ৰৰ স্বভাব সুলভ আচৰণ, মানসিক দণ্ডইহে সৃষ্টি কৰে ঘটনা প্ৰবাহৰ। নাটকৰ মূল চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি যি পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ আহিছে,সেই চৰিত্ৰসমূহে যথেষ্ট যুক্তি পূৰ্ণভাৱে প্ৰবেশ কৰি কাৰ্যভাৰ গ্ৰহণ কৰে আৰু তাক সম্পূৰ্ণ কৰে। অপ্ৰয়োজনীয়ভাৱে কোনো এটা চৰিত্ৰই ঠাই দখল কৰিলে কাহিনীৰ গতিত বাধাৰ সৃষ্টি কৰা দেখা নাযায়। এইক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰগৰাকী যথেষ্ট মিতব্যয়ী যেন লাগে। সাধাৰণতে প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰৰ কলমতহে চৰিত্ৰৰ প্ৰতি পক্ষপাতিত্ব কৰা দেখা নাযায় সকলো চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সমদৃষ্টিৰে সুবিচাৰ কৰে।

পৰিমাৰ্জিত কাব্যগন্ধী সংলাপ, ৰোমান্টিছিজমৰ মধুময় মিতব্যয়ী দৃশ্য চয়ন আৰু নাটকীয় ঔৎসুক্যৰ কৌশলপূৰ্ণতাই অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকক পূৰ্বৰ মেদবহুল নাটকৰ শাৰীৰ পৰা আঁতৰাই আনি এক নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহণত সহায় কৰিছে। নাট্যকাৰগৰাকীৰ প্ৰতিখন নাটকৰে জীৱনৰেখাডাল মন কৰিবলগীয়া। অসমৰ বহু নাট্যকাৰৰ নাটকে সমভূমিতে গতি কৰি কচ্ছপ গতিৰে আগবাঢ়ি যাব বিচাৰে আৰু অতি আকস্মিকভাৱে শীৰ্ষ বিন্দুত অৱতীৰ্ণ হোৱা দেখা যায়। সমতলৰ জান-জুৰিলৈকে আমি পাহাৰীয়া নিজৰাৰ জলপ্ৰবাহ চাই ভাল পাওঁ। নাটকৰ গতিও সেই পাহাৰীয়া নিজৰাৰ সদৃশ শিলে শিলে ঠেকা খাই, বিচ্ছুৰিত হৈ, ছাঁ-পোহৰৰ মাজেৰে গতি কৰিলেহে মনোগ্ৰাহী হয়। অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত এনে দৃশ্য বৰ্তমান।

নাটক মনোজগতৰ বস্তু। বহিৰ্জগতৰ কাৰ্য বা ঘটনা প্ৰবাহৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণ বা অৱস্থাটোক লগতে নাটকৰ সম্বন্ধ অধিক। বহিৰ্জগতৰ বৰ্ণনাৰ হুবহু প্ৰকাশ নাটক হ'ব নোৱাৰে। মঞ্চত নাটকীয় মুহূৰ্তৰ সৃষ্টি নকৰা পৰ্যন্ত তথ্য বা সংবাদে নাটকীয় গুণ আহৰণ কৰা সম্ভৱ নহয়। গতিকে নাট্যকাৰে অনুবীক্ষণীয় দৃষ্টি বা উপস্থিতিৰে কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্নিহিত যুদ্ধখিনি উলিয়াই আনিব পাৰিব লাগিব। এইক্ষেত্ৰত অৰুণ শৰ্মা এগৰাকী

পাকৈত মনস্তাত্বিক স্ৰষ্টা যিয়ে অতি কৌশলপূৰ্ণভাৱে অন্তৰ্দৃষ্টিৰে চৰিত্ৰসমূহৰ মনৰ খবৰ কঢ়িয়াই আনে সাবলীলভাৱে।

যিকোনো মননশীল নাটকৰ মঞ্চায়ন কাঁচ সদৃশ ভংগুৰ পদাৰ্থৰে সজা ভাস্কৰ্য-কঢ়িয়াই যুৰাৰ দৰে। অতি ঠুনুকা অথচ ভীষণ কঠিন, অতি সৰল অথচ ভীষণ জটিল। এই নাটকবোৰৰ সংলাপৰ কাব্যিকতা, নাটকীয় ভাৱ সৃষ্টিৰ ৰসৰ মাধুৰ্য সুকীয়া।

অৰুণ শৰ্মাৰ সৰহভাগ নাটকেই এই শ্ৰেণীৰ। নাটকত সাহিত্যিক মূল্যও অধিক। আনহাতেদি মঞ্চৰ কাৰিকৰী দিশ সম্পৰ্কে নাট্যকাৰগৰাকী কিছু উদাসীন যেন অনুভৱ হয়। অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰায়ভাগ নাটকেই প্ৰথম অনাতাঁৰ নাট হিচাপে সম্প্ৰচাৰিত হৈছে— সেয়ে হয়তো নাটসমূহৰ গঠন প্ৰক্ৰিয়াত কাৰিকৰী দিশ কিছু পৰিমাণে শিথিল। অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত থকা এই অভাৱৰ কাৰণেই হয়তো আন এটা দিশ উন্মোচিত হৈছে যে এই নাটকসমূহ প্ৰত্নতাত্বিক পৰিসীমাৰ মাজত আবদ্ধ হৈ পৰা নাই। এনে নাটকৰ আবেদন সকলো সময়তে,সকলো স্তৰৰ দৰ্শকৰ মাজতে থাকে। কোনো বিশেষ সময় সীমাৰে তাক আবদ্ধ কৰি ৰখা হোৱা নাই। সেয়ে এই নাটকবোৰৰ প্ৰাসংগিকতা আৰু আবেদন সৰ্বদা বিৰাজমান।

অৰুণ শৰ্মাৰ দৰে নাট্যকাৰসমূহৰ নাটক মঞ্চায়নৰ সম্ভাৱনীয়তা প্ৰচুৰ— প্ৰয়োজন মাথোঁ গভীৰ অনুভৱ শক্তিৰ আৰু উদ্ভাৱনী চিন্তাৰ। বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা, চৰিত্ৰৰ ত্ৰিমাত্ৰিক আকৃতি আৰু সংলাপ গাঁথনিৰ শৈলী সম্পূৰ্ণৰূপে আয়ত্ব কৰি, মন মগজুত তাক ধাৰণ কৰি লৈহে মঞ্চায়নৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব আৰম্ভ কৰিব লাগিব। এনে নাটকবোৰত নাট্যকাৰে অতি বুদ্ধিদীপ্তভাৱে নাটকৰ চৰিত্ৰ বা কাহিনীক ঠায়ে ঠায়ে মোচৰা মৰা দেখা যায়। গতিকে কিয়নো নাট্যকাৰগৰাকীয়ে এই পন্থা অৱলম্বন কৰিছে তাক বিচাৰ কৰি চাই অনুধাৱন কৰিব পাৰিব লাগিব। সেইদৰে, নাট মঞ্চায়নৰ আন আন আহিলা যেনে সংগীত, পোহৰ আদিৰ সহায়ত সেই বিশেষ নাট্যমুহূৰ্তবোৰক অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব।

মহাভাৰতীয় যুগৰ পৰাই সকলোধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ (আঞ্চলিক ভাষাৰে নহওক কিয়) মাজত জন্মপোৱা কিছুমান বিশেষ চৰিত্ৰৰ গঠন প্ৰক্ৰিয়াৰ মিল দেখা যায় আৰু সেই চৰিত্ৰসমূহৰ চিন্তন প্ৰক্ৰিয়াত থকা সামঞ্জস্যথিনি হৈছে মানৱীয় গুণৰাজিৰ বৈচিত্ৰ। ৰচনা শৈলীৰ ভিন্নতা থকা সত্বেও কোনো কোনো মুহূৰ্তত এনেবোৰ চৰিত্ৰক মানুহে সহজেই অন্য এজনৰ ৰচনাৰ লগত বিজাই চাব বিচাৰে। নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এনে চৰিত্ৰসমূহ তদাৰক কৰাৰ সময়ত নাট পৰিচালকগৰাকী যথেষ্ট সাৱধান হোৱা দৰকাৰ। প্ৰতিগৰাকী গম্ভীৰ নাট পৰিচালকৰ কাৰণে প্ৰত্যেকখন নাটকৰ প্ৰতিটো প্ৰয়োজনেই প্ৰত্যাহ্বানস্বৰূপ।

মঞ্চৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী আৰু নেপথ্যৰ কলা-কুশলীৰ লগত সুসম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰাৰ লগতে নাট্যকাৰগৰাকীৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি মৰ্যাদা ৰাখি এটা নিটোল, পৰিচ্ছন্ন প্ৰদৰ্শন দৰ্শকৰ সমুখত দাঙি ধৰিব পাৰিব লাগিব। দৰ্শকক বিমল আনন্দ প্ৰদান কৰাৰ লগে লগে কিছু চিন্তাৰ সমলো যোগাব লাগিব। কৃষ্টিৰ পৰিশোধিত ৰূপটোৱে যদি সংস্কৃতি হয় তেন্তে প্ৰতিটো নাটকৰ দৰ্শনীতে দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ সমুখত পৰিশোধনৰ পথ আলোকিত কৰি তুলিব। সেয়ে নাটকৰ দৰে এক শক্তিশালী গণমাধ্যম, এক মিশ্ৰিত কলাৰ প্ৰতিটো উপাদানেই সমানুপাতিক হোৱাটো বাঞ্ছনীয়।

অৰুণ শৰ্মাৰ 'পুৰুষ' আধুনিক নাটকৰ আদিপাঠ। চাক্ষুষত নাটকৰ পটভূমি এখন বৃহৎ চাৰ্কাচ। য'ত থাকিব লাগিব কৌশলপূৰ্ণ খেল দেখুৱাব পৰা পৰিবেশ্য ঠাই বা ৰংগপীঠ; বাঘ, ঘোঁৰৰ গৰাঁল, আংশিক আবাসিক অঞ্চল ইত্যাদি। আনহাতেদি এই গোটেই পৰিবেশটো প্ৰতীকী ৰূপত মনোজগতৰ বিচৰণ ক্ষেত্ৰ য'ত মনে দুলিছে, জখলাৰে বগাইছে, ওলোটা থৰ মাৰিছে, চাবুকৰ কোবত মন আঘাতপ্ৰাপ্ত হৈছে, য'ত অহংকাৰী মন ট্ৰেপেজৰ ওপৰলৈ উঠি গৈছে আৰু সৰি পৰিছে, য'ত মনগৈ সিংহৰ গঁৰালত আবদ্ধ হৈছে, কামনা-বাসনাৰ বলি হৈছে ভায়োলিনখনৰ দৰে সুকোমল মন আদি বহু কথা। আমাৰ অবৈতনিক মঞ্চৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজত এনে এখন নাটকৰ প্ৰযোজনাৰ আৰ্হি প্ৰস্তুত কৰি তুলিব পাৰিলে আৰু নিখুঁত পৰিকল্পনাৰ মাজতে আগবাঢ়িলে— সঁচাকৈয়ে 'পুৰুষ' এখন অতি মঞ্চসফল নাট। নাটকীয় কাহিনী আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে ঔৎসুক্যৰ উত্তৰণ ঘটে— নাটকৰ মূল ৰস ঘণীভূত হয় আৰু এক অনিশ্চিত অৱস্থাত নাটকৰ পৰিণতিয়ে মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ দূৰত্ব হ্ৰাস কৰে। 'পুৰুষ' এখন ট্ৰেজেডী নাটক। গতিকে ইয়াত যৱনিকা পৰাৰ লগে লগে দৰ্শকৰ চকুলৈ নামি আহে আৰ্দ্ৰতা। ট্ৰেজেডীৰ এই যোগাত্মক দিশটোৰ কাৰণে দৰ্শক আৰু নাট্যকৰ্মী উভয়ে কিছু পৰিমাণে দুৰ্বল। মুঠৰ ওপৰত 'পুৰুষ' এখন সম্ভৱনাপূৰ্ণ নাটক, য'ত অভিনেতা, অভিনেত্ৰী, কলা-কুশলী তথা পৰিচালক আটায়ে প্ৰতিভা বিকাশৰ সুবৰ্ণ সুযোগ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

অৰুণ শৰ্মাৰ শেহতীয়া নাট 'অদিতিৰ আত্মকথা' অসমৰ মঞ্চৰ এখন উত্তৰ আধুনিকতাবাদী নাটক। এনেধৰণৰ নাটক বোধহয় আগতে লিখা হোৱা নাছিল। আত্মকথন পদ্ধতিৰে শ্ৰুতি নাটক এখন সম্ভৱ হ'ব পাৰে— কিন্তু মঞ্চত সম্ভাৱনীয়তা সম্পৰ্কে সন্দেহ থাকি যায়। আনহাতেদি ই অতি ঠুনঠুনীয়া যদিও বহুক্ষেত্ৰত মঞ্চৰ কাৰণে পাৰাক্ৰান্ত। ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত সম্ভাৱনীয়তাক অধিকাৰ কৰিব পাৰিলেই পৰিচালক কৃতকাৰ্য। চিন্তাশীল পৰিচালকৰ নিপুন পৰিকল্পনা আৰু প্ৰতিভাবান পৰিশ্ৰমী শিল্পী, কলা-কুশলীৰ একাগ্ৰতাৰ ফলশ্ৰুতিহে এনেধৰণৰ নাটকে মঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰে।

বাস্তৱ-ঘনিষ্ঠ নাটকৰ স্থায়িত্ব প্ৰশ্নাতীত যদিও-প্ৰযোজনাৰ সময়ত নাট্যকাৰগৰাকীৰ উত্তেজনা, উৎকণ্ঠা আৰু অগ্নিদগ্ধতাত ভোগা দেখা যায়। বাস্তৱায়িত ৰূপত মঞ্চৰ ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ ভিতৰত নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহে নাটকীয় কাৰ্য সম্পাদন কৰিবলৈ লোৱাৰ লগে লগে দৰ্শকৰ লগত এক প্ৰত্যক্ষ যোগসূত্ৰ আৰম্ভ হৈ চিনাক্তকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে দৰ্শক একাত্ম হ'ব বিচাৰে (State of being the same, sameness)। গম্ভীৰ নাটকৰ নাট্যকাৰে তেতিয়াই এক শংকামিশ্ৰিত সুখানুভূতি অনুভৱ কৰে।

উদ্দেশ্যমূলক নাটকৰ সাহিত্যিক মূল্য যিমানেই নাথাকক কিয় ই ক্ষণস্থায়ী আৰু এটা নিৰ্দিষ্ট পৰিধিৰ পৰা ওলাই গৈ ই অধিক অগ্ৰসৰ হ'ব নোৱাৰে। অৰুণ শৰ্মাৰ বৌদ্ধিক চিন্তা সমৃদ্ধ নাট্যকাৰ আৰু সেয়ে হয়তো তেখেতৰ দৰ্শনে কাহানিও দৰ্শকৰ খনিকৰ উত্তেজনাপূৰ্ণ অৱস্থা এটালৈ নিব বিচৰা নাই। বৰং নাটকবোৰত illusion of higher reality হে দেখা যায়।

অভিনয় দৰ্শনৰ সময়ত দৰ্শকে সদায় নাটকীয় চৰিত্ৰক বাস্তৱ উপলব্ধিৰ মাজেৰে চাব বিচৰাৰ লগতে নাটকীয় প্ৰক্ৰিয়াটোও প্ৰতি মুহূৰ্ততে যুক্তিযুক্ততা বিচাৰি ফুৰে। সেয়ে বহু প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰৰ নাটক সুখপাঠ্য হ'লেও অভিনয়োপযোগী কৰি তুলিবলৈ সময়ে সময়ে কিছু পৰিবৰ্তনৰ প্ৰয়োজন। প্ৰতিটো পৰিবেশ্য কলামাধ্যমৰে স্বকীয় প্ৰকাশ ভংগী থাকে আৰু উপভোক্তায়ো সেইমতে হোৱাটো বাঞ্ছা কৰে। দৰ্শকে প্ৰতিটো প্ৰয়োজনৰ মাজত কিঞ্চিত হ'লেও নতুন পাবলৈ আশা কৰে। গতানুগতিক মঞ্চ প্ৰযোজনা চাই দৰ্শক সুখী নহয়। এইক্ষেত্ৰত অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকবোৰক 'model of excelence' বুলি এই কাৰণে ক'ব পাৰি যে চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ, কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশ আদি প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে অভিনৱত্বৰ সুবাস বিচাৰি পোৱা যায়। চৰিত্ৰৰ গঠন প্ৰক্ৰিয়াটো ইমান নিপুণ আৰু গভীৰ যে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে নিজকে বিজড়িত কৰিবলৈ সুযোগ পায় আৰু ইয়াৰ গভীৰতাত অৱগাহন কৰি বৰ্ণময় ৰূপত পৰিৱেশন কৰিব পাৰে। সাৱলীল গতিত আগবাঢ়ি অহা নাটকীয় সংঘাতৰ মায়াজাল তৰি নতুন নতুন ৰসৰ মন্থন কাৰ্যত অৰুণ শৰ্মা কেৱল আঞ্চলিক ভাষাৰে নাট্যকাৰ হৈ থকা নাই- ই সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰিছে।

এই সমস্ত গুণৰাজিৰে সমৃদ্ধ নাটকবোৰে দৰ্শক তথা নাট্যকৰ্মী উভয়ৰে মানসিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব। পৰিচালনা আৰু অভিনয় প্ৰতিভা বিকাশৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ এই নাটকবোৰ সঘনে মঞ্চত উপস্থাপন হ'লেহে আমাৰ মঞ্চখনৰ মান বাঢ়িব। আমাৰ দীৰ্ঘদিনীয়া নাট্য পৰম্পৰাৰ মহত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ অৰুণ শৰ্মাৰ দৰে নাট্যকাৰৰ নিৰ্বাচিত নাটকৰ মঞ্চায়ন হ'বই লাগিব আৰু ইয়েই হ'ব সময়ৰ প্ৰত্যাহ্বান। ◆◆

অৰুণ শৰ্মাৰ নাটক এটি সমীক্ষা

ৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য

উত্তৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ কালৰ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ হ'ল 'অৰুণ শৰ্মা'। এই কালছোৱাৰ অসমীয়া নাটকে বিশ্ব আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ বৰণেৰে নিজক সজালে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ইবচেন, জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্ব', মেটাৰলিংক, হপ্তমেন, ইয়েটচ্ আদিৰ নাট্যদৰ্শক অসমীয়া নাট্য জগতলৈ আদৰি আনিছিল। উত্তৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ কালত এই নাট্যধাৰৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিল। বিশ্ব সাহিত্যৰ বিভিন্ন নাট্য আন্দোলনৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া নাটককো টোৱাই লৈ গ'ল। মহাকাব্যিক নাটক, প্ৰভাৱবাদ, অভিব্যঞ্জনাবাদ, প্ৰকৃতিবাদ, বাস্তৱবাদ, এবছাৰ্ডবাদ আদি নাট্য আন্দোলনৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া নাটকৰো বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভূত পৰিবৰ্তন আনিলে। বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌ট, লুইজি পিৰাণ্ডালো, এলমাৰ ৰাইচ, চেমুৱেল বেকেট, ষ্টিণ্ডবাৰ্গ, আয়'নেস্কো, ইউজিনি অ'নিল, হেৰল্ড পিণ্টাৰ, আৰ্থাৰ মিলাৰ আদি বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যাদৰ্শক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে আদৰি আনিলে। কিন্তু কেৱল পাশ্চাত্য নাট্যান্দোলনৰ প্ৰভাৱেৰে নিজক পুষ্ট

কৰিহে অসমীয়া নাটক আগবাঢ়ি গৈছিল বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। নিজৰ মাটি-পানীৰ সমলেৰে অসমীয়া নাটকে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকৰ জৰিয়তে সুন্দৰ ভৱিষ্যতৰ সূচনা কৰিব পাৰিছিল। উত্তৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ কালত সেই প্ৰচেষ্টা সফল হৈ উঠিল। বিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকৰ পৰাই ভাৰতজুৰি লোকজীৱনৰ সমলেৰে নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিক ৰচনাৰ এক সংকল্প যেন ভাৰতীয় নাট্যকাৰসকলে গ্ৰহণ কৰিছিল। অসমীয়া নাটকতে লোকজীৱনৰ সমলেৰে নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিক ৰচনা কৰি অসমীয়া নাটকক অসমৰ মাটি-পানীৰ স'তে জীন নিয়াবলৈ বহুকেইজন নাট্যকাৰে নাট ৰচনাত হাত দিছিল। সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ৰ গিৰীশ কাৰ্ণাড, বিজয় তেণ্ডুলকাৰ, হবিব তনবীৰ আদিৰ নাট্যাদৰ্শই অসমীয়া নাট্যকাৰৰ সন্মুখত আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। উত্তৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ কালত যিকেইজন নাট্যকাৰে অসমীয়া নাট ৰচনাত নিৰলস বৰ্তি আছে সেইসকল নাট্যকাৰৰ মাজত অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত এই নতুনত্বসমূহৰ প্ৰায় সকলোবোৰেই ভুমুকি মাৰিছে। কেৱল নাট ৰচনাই নহয় নাট্যসংগঠনৰ ক্ষেত্ৰতো অৰুণ শৰ্মাই জীৱনৰ অধিক সময় নিয়োজিত কৰিছে। মঞ্চনাট, অনাতাঁৰ নাট ৰচনাৰ উপৰি অৰুণ শৰ্মাই 'ৰামধেনু যুগ'ৰে পৰা কবিতা, উপন্যাস, নাট সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আহিছে আৰু সাংবাদিক হিচাপেও কৃতিত্ব লাভ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ সদ্ মূল্যায়ন কৰি দেশৰ সুধী সমাজে তেওঁক 'সাহিত্য অকাডেমী', 'অসম উপত্যকা বঁটা'ৰ দৰে দেশৰ ভিতৰতে সন্মানীয় বঁটাৰে অলংকৃত কৰিছে। অৰুণ শৰ্মাই ৰচনা কৰা মঞ্চনাটসমূহকহে এই প্ৰবন্ধত আলোচনাৰ বিষয় কৰি লোৱা হৈছে। সেই মঞ্চনাটসমূহ হৈছে— বাঘজাল, জিনটি, উৰুখা পঁজা, শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য, পৰশুৰাম, আহাৰ, পুৰুষ, কুকুৰনেচীয়া মানুহ, চিঞৰ, বুৰঞ্জী পাঠ, অন্য এক অধ্যায়, অগ্নিগড়, অদিতিৰ আত্মকথা, পঞ্চা কুন্তী ইত্যাদি, নেপোলিয়ন আৰু ডেজিৰী, পোষ্টাৰ ইত্যাদি। অৰুণ শৰ্মাৰ কেইবাখনো মঞ্চনাট তেওঁৰ ৰচিত অনাতাঁৰ নাটৰ মঞ্চৰূপ। কোনোবাখন নাটৰ আধাৰ হ'ল তেওঁৰে ৰচিত উপন্যাস। বাঘজাল, জিনটি আৰু উৰুখা পঁজা এই তিনিওখন নাট পৰম্পৰাগত ৰীতিত ৰচনা কৰা। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লিখিছে—

> "উৰুখা পঁজা আৰু জিনটি নামৰ দুখন পৰম্পৰাগত ৰীতিত ৰচনা কৰা নাটৰ যোগেদি শৰ্মাই নাট্যজগতত প্ৰৱেশ কৰে। এই দুয়োখন নাট ৰঙ্গমঞ্চত একাধিকবাৰ অভিনীত হয় যদিও মৌলিকত্ব সিবোৰত বিশেষ নাই"।

সংলাপ, তৃতীয় সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৭৩)

ড° শৰ্মাদেৱে এনেকৈ মন্তব্য কৰাৰ মূলতে আছিল পুৰুষ, আহাৰ, শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য আদি নাটকৰ দৰে অৰুণ শৰ্মাৰ সেইকেইখন নাটকে অভিনৱত্ব দাবী কৰিব পৰা নাছিল।

অৰুণ শৰ্মাৰ 'বাঘজাল' নাটকখন ভ্ৰাম্যমাণ ৰংগমঞ্চত অভিনীত হৈছিল। ইয়াৰ আগতে একে কাহিনীকে লৈ দৈনিক অসমৰ শাৰদীয় সংখ্যা এটিত অৰুণ শৰ্মাই 'অৰুণ কুমাৰ শৰ্মা' নাম লৈ বাঘজাল উপন্যাসখন প্ৰকাশ কৰিছিল। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ কথাবস্তুৰ পৰা নাটকত কিছু নতুন সংযোগ কৰিছে। এনে নতুন ঘটনা দুটাৰ প্ৰধান ঘটনা দুটা হ'ল কৃষকৰ মাটিৰ খাজনা নিদিয়াৰ অভিযোগত ক্ৰোকত যোৱা দেখুৱাই মৌজাদাৰে নিজৰ কৰি লোৱা আৰু আনটো হ'ল নুৰ পিয়াদাৰ হাতত মৌজাদাৰ আৰু পুতেকৰ হত্যা হোৱা। প্ৰথমটো ঘটনাৰ উপন্যাসত ৰজত মহৰীৰ বিষয়ে কোৱা কথাৰ মাজত এটা সাধাৰণ ইংগিত আছিল। নাটকত বাঘধৰা ঘটনাটোৰ সমান্তৰালকৈ প্ৰধান ঘটনা হিচাপে মাটি ক্ৰোকত নিয়া আৰু খাল খান্দি কৃষকৰ পথাৰৰ পানী বন্ধ কৰা ঘটনা দুটাক গ্ৰহণ কৰা হৈছে। দ্বিতীয়টো ঘটনা সম্পূৰ্ণ নতুন সংযোজন। উপন্যাসত হাতে হাতে বাঘজাল লৈ গোবৰ্দ্ধনৰ নেতৃত্বত মৌজাদাৰৰ দলৰ ফালে প্ৰতিবাদী মানুহ আগবাঢ়ি অহাতে কাহিনী শেষ কৰিছে। উপন্যাসৰ 'গোবৰ্দ্ধন' নাটকত 'সৰুকণ' হৈছে। বাঘজাল নাটকখন ইবচেনীয় বাস্তৱবাদী নাটকৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা হৈছে। বাঘজাল নাটকখনত বাঘক প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। নাটৰ বিষয়বস্তু ৰচনাত সামাজিক বাস্তৱবাদৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু নাট্যৰীতি আৰু শৈলীৰ ক্ষেত্ৰত নাটকখন প্ৰকৃতিবাদী। বাস্তৱবাদী নাটকে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আদিভাগত ইবচেন, বাৰ্ণাড শ্ব', গলছৱাৰ্থি আদিৰ নাটকৰ জৰিয়তে বিশ্বনাটকত এক নাট্যান্দোলনৰ সূচনা কৰিছিল।

এই বাস্তৱবাদ সম্পৰ্কে Oxford Dictionary of Literary Terms গ্ৰন্থখনত লিখিছে—

"Modern criticism frequently insist that realism is not a direct or simple reproduction of reality(a slice of life) but a system of conventions producing a life like illusion of some real world outside the text, by processes of selection exclusion, description and manners of addressing the reader".

'বাঘজাল' নাটকখনত সমাজ বাস্তৱতাৰ এখন নিৰ্দয় ছবি অংকন কৰিছে। সাধাৰণ দুখীয়া কৃষক ৰাইজৰ ওপৰত বৃটিছ ৰাজত্বৰ সময়ছোৱাত মৌজাদাৰ শ্ৰেণীৰ শোষণ আৰু কৃষক সমাজৰ সন্মিলিত প্ৰতিবাদৰ কথাৰে নাটৰ কথাবস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। এই সংঘাটৰ চিত্ৰণত মাৰ্ক্সীয় চিন্তাৰ প্ৰভাৱ আছে। সংঘাত তীব্ৰতৰ কৰি তুলিবলৈ মৌজাদাৰৰ দ্বাৰা কৃষকৰ মাটি লুট, বুধৰামৰ হত্যা আৰু ৰাচমণিৰ দৈহিক শ্লীলতা হানি— এইকেইটা ঘটনা সমান্তৰালভাৱে অংকণ কৰিছে আৰু কৃষক শিবিৰত বাঘধৰাৰ সংকল্প, বাঘজাল গোঁঠাৰ সংঘবদ্ধ আৰু নুৰৰ মানসিক পৰিবৰ্তন— এইকেইটা পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ কৰিছে।

ব্ৰিটিছকালীন অসমৰ সমাজে ব্যৱস্থাৰ এই পটভূমিক অলপো কৃত্ৰিমতা নথকাকৈ আৰু ইয়াৰ নিৰ্ভৰযোগ্যতা আৰু যথাৰ্থতা খুটি-নাটি মাৰি উন্মোচিত হোৱাকৈ নাটকখনত নাট্যশৈলী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইয়াৰ সংলাপ স্বাভাৱিক গদ্যধৰ্মী। মঞ্চ-নিৰ্দেশনাও অতি পুংখানুপুংখ আৰু ঠায়ে ঠায়ে অতি দীঘলীয়া। সাম্যবাদী আদৰ্শৰ প্ৰচাৰধৰ্মিতা নাটকখনত লক্ষ্য কৰা যায়। যদু, মহী আদি চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপবোৰ ঠায়ে ঠায়ে বক্তৃতাধৰ্মী হৈ উঠিছে। দৃশ্যসজ্জাৰ সংযোজন অতি স্বাভাৱিক। নাটকখনে অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ ৰংগমঞ্চত এসময়ত আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল। ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চৰ সুবিধা-অসুবিধাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিয়েই নাটকখনত দৃশ্য সংযোগ কৰা হৈছে। নাটকখনৰ বুধৰামৰ হত্যাকাণ্ডটো মৌজাদাৰক নুৰে কোৱা কথাৰ মাজতে ফ্লেছবেক পদ্ধতিৰে দেখুওৱা হৈছে। প্ৰতীকধৰ্মিতা নাটকখনৰ এটা বৈশিষ্ট্য। প্ৰতীকধৰ্মী নাট আৰু নাটকত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ একে কথা নহয়। বিষয়বস্তুৰ বিকাশত প্ৰতীক প্ৰয়োগ কৰি নাটকীয় আবেদন ঘনীভূত কৰাৰ প্ৰৱণতা এটা সামাজিক বাস্তৱবাদী নাটকত দেখা যায়। ইবচেনৰ নাটকতে প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ এক বিশেষ লক্ষণ হৈ দেখা দিছে। তেওঁৰ ওৱাইল্ড ডাক নাটকৰ ঠেং ভঙা হাঁহ, পিলাৰ্চ অৱ ছচাইটিৰ ভঙা জাহাজখন, মাষ্টাৰ বুইল্ডাৰ নাটকৰ আকাশ চুব খোজা টাৱাৰটো, ৰজমাৰচম নাটকৰ দলঙৰ পৰা নিশা জঁপিয়াই পৰা ঘোঁৰাটো, ঘোষ্ট নাটকৰ আশ্ৰমখন একো একোটা প্ৰতীক। এইবোৰ ব্যক্তিগত প্ৰতীক। ইবচেনৰ নাটকৰ প্ৰতীকবোৰ আমি সাধাৰণতে বুজা প্ৰতীকবোৰতকৈ বেলেগ আৰু অভিনৱ। বাঘজাল নাটকখনত 'ক'লা বাঘ' আৰু বাঘজাল দুয়োটাই বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহৃত প্ৰতীক। খৰ্গী মৌজাদাৰ আৰু তেওঁৰ দলৰ অত্যাচাৰ আৰু শোষণ বুজাবলৈ এই ক'লা বাঘক প্ৰতীক কৰি লোৱা হৈছে। বাঘৰ হিংস্ৰতাক এই দলৰ হিংস্ৰতাৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। ঠিক তেনেকৈ বাঘৰ দৰে হিংস্ৰ জন্তুক বশ কৰিবলৈ চিকাৰীসকলে বিশেষ ধৰণেৰে তৈয়াৰ কৰা বাঘজালক কৃষক ৰাইজে সংঘবদ্ধভাৱে কৰা বিদ্ৰোহৰ আঁচনিখনৰ প্ৰতীক কৰি লোৱা হৈছে। অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ প্ৰতীকসমূহো ব্যক্তিগত প্ৰতীক। প্ৰতীকবোৰে নাট্যবস্তুৰ লগত যথাযথ প্ৰয়োগ লাভ কৰি নাট্যবস্তুৰ সংহৃত আৰু সংকট মুহূৰ্তবোৰ প্ৰকট কৰি তুলিব পাৰিছে।

অৰুণ শৰ্মাৰ আনখন বাস্তৱধৰ্মী নাটক 'উৰুখা পঁজা'ত সমকালীন সমাজ বাস্তৱতাৰ ক্ষুৰধাৰ সমালোচনা আছে। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ প্ৰথম দশক দুটাত ভাৰতৰ নিবনুৱা সমস্যা, দুৰ্ভিক্ষ, দুৰ্নীতি-উৎপীড়নেৰে আড়ষ্ট হৈ উঠিছিল। সুবিধাবাদী ৰাজনৈতিক নেতাৰ নিজৰ ভঁৰাল চহকী হৈছিল। ব্ৰিটিছৰ শোষণৰ পৰা স্বাধীনতা লাভ কৰি ৰামৰাজ্যৰ সপোন দেখা সচেতন মহল স্বপ্নভংগৰ বিষাদত ভুগিছিল। সেই কালৰ অসমীয়া সাহিত্যত সমাজ-বাস্তৱতাৰ সেই ট্ৰেজিক ছবি নিখুঁতভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। অৰুণ শৰ্মাৰ উৰুখা পঁজা

নাটকখন তাৰে উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। এইখন এখন ট্ৰেজিক নাটক। দুটা অংকত বিভক্ত নাটকৰ কথাবস্তুৰ প্ৰথম অংকত চাৰিটা আৰু দ্বিতীয় অংকত পাঁচটা দৃশ্য সংযোগ হৈছে। উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আধুনিক ট্ৰেজেডিয়ে যি স্বৰূপ লাভ কৰিবলৈ লৈছিল সেই পৰম্পৰাকে অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকখনত ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। বাৰ্ণাড শ্ব'য়ে ছেক্সপীয়েৰীয় ট্ৰেজেডিক কটাক্ষ কৰি আধুনিক ট্ৰেজেডিৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ কৈছে—

"Drama arises through a conflict of unsettled ideas rather than through vulgar attachment rapacities, generositie resentments, ambitions, misunderstandings, oddities and so forth as to which no moral question is raised."

তেওঁ কৈছিল, প্ৰকৃত ট্ৰেজেডি তাতেই য'ত সংকীৰ্ণ আৰু মিছা সামাজিক বিধি-নিষেধৰ নাগপাশ বন্ধনত নিপীড়িত মানুহ বন্ধন যন্ত্ৰণাত তিলে তিলে দগ্ধ হয়। শ্ব'ৰ মতে প্ৰকৃত ট্ৰেজেডিৰ উপসংহাৰ অসমাধানৰ মাজতে থাকি যায়। এই সম্পৰ্কত তেওঁ লিখিছে—

"If people's souls are tied by law and public opinion it is much more tragic to leave them to wither in these bends then to end their misery and relieve the salutary compaction of the audience by outbreaks of violence".

ইবচেনৰ নাটকৰ আলোচনা কৰি আধুনিক ট্ৰেজেডিৰ নায়ক সম্বন্ধে তেওঁ লিখিছে— আধুনিক ট্ৰেজেডিৰ নায়ক হৈছে তেওঁলোক, যিসকলে সংকীৰ্ণ আৰু মিছা সমাজ-নিয়মৰ আৰু দহৰ মতামতৰ যূপকাষ্ঠত দহি-পুৰি মৰে আৰ ব্যক্তিজীৱনৰ ট্ৰেজেডি সেইখিনিতে যে, ব্যক্তিয়ে সংকীৰ্ণ সমাজনীতি আৰু মতামতক অগ্ৰাহ্য কৰি তেওঁৰ ব্যক্তি স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে। অৰুণ শৰ্মাৰ উৰুখা পঁজা নাটকখনৰো প্ৰতিপাদ্য বিষয় হৈছে ব্যক্তি আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংকীৰ্ণ সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ সন্মুখত ব্যক্তিজীৱনৰ ট্ৰেজিক পৰাজয়। স্বৰাজোত্তৰ অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থা নাটকখনৰ পটভূমি। স্বাধীন ভাৰতত ৰামৰাজ্যৰ সপোন দেখা মানুহ চামে শ্ৰেণী বৈষম্যৰে ক্ষত-বিক্ষত সমাজত হাবু-ডুবু খাই স্বপ্নভংগৰ যন্ত্ৰণাত হতাশ হৈ পৰিছে। নাটকখনৰ প্ৰথম অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত জীৱন নামৰ চৰিত্ৰটোৱে কৈছে—

'সমাজত কুশল কৌৰৱ, কনকলতাৰ দৰে মূৰ্খ কিছুমানৰো জন্ম হয়। অসহযোগ, বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলনত কত ছাত্ৰই স্কুল-কলেজৰ পৰা বিদায় লৈ জীৱন মাটি কৰি পেলালে, হয়তো সিহঁত মূৰ্খই আছিল।'

নাটকখনত হেমন্তৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে ব্যক্তিজীৱনৰ দ্বন্দ্ব আৰু কৰুণ পৰাজয় দেখুওৱা হৈছে। অভাৱ-অনাটনৰ বোকাত লেটি লৈয়েই হেমন্তৰ জন্ম। সংগ্ৰামৰ মাজেৰে সেই

অনাটনৰ মাজতো উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ নিজকে মানুহ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি হেমন্তই কিন্তু অভাৱ-অনাটনৰ মাজতে চিকিৎসাৰ অভাৱত, জীৱিকাৰ অভাৱত, প্ৰেম হেৰুৱাই প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাত ধনেৰে নিৰূপিত যোগ্যতাৰ প্ৰতিযোগিতাত তিষ্ঠিব নোৱাৰি হেৰাই গ'ল। এজন হেমন্তৰ কেৱল মৃত্যু নহ'ল, সমাজৰ স্বাৰ্থত অহা এক মানৱ সম্পদৰ অপচয় হ'ল। গোটেই নাটকখনতে 'সদানন্দ'ৰ কথাৰ মাজেৰে সংকীৰ্ণ সমাজ ব্যৱস্তাৰ ভুল-ত্ৰুটিবোৰ আৰু হেমন্তৰ সংঘাতময় জীৱনৰ কথা সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। এই চৰিত্ৰটোৱে এটা টাইপ চৰিত্ৰৰ ৰূপ লৈছে। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাত অৰ্থনৈতিক অসমতাই সৃষ্টি কৰা বৈষম্যৰ কথা হেমন্তৰ সংলাপত এনেকৈ প্ৰকাশ পাইছে—

'অঞ্জনৰ এই ব্যৱহাৰৰ কাৰণ ঠিক তুমি নহয়, মই। সেয়ে তোমাৰ ওচৰত মোৰ অভিযোগ নাই। মেঘালী, ইয়াৰ মূলতো সেই একে অৰ্থনৈতিক মানদণ্ড। সেই মানদণ্ড হাতত লৈ চিৰকাল অঞ্জনহঁতে জন্ম লয় হেমন্তহঁতক অপমান কৰিবলৈ। ই যেন তেওঁলোকৰ জন্মস্বত্ব।'

হেমন্তৰ ব্যক্তিসত্তা ক্ৰূৰ সমাজ নীতিৰ আক্ৰমণত ক্ষত-বিক্ষত। তথাপি সদাৰ মুখেৰে হেমন্তহঁতৰ দৰে মানুহৰেই বিজয় ঘোষিত হৈছে এনেদৰে—

'কাৰোবাক যদি জীৱনতকৈ বেছি প্ৰাণময় বুলি ক'ব পাৰি, তেনে ক'ব লাগিব অভাৱ-অনাটনৰ গৰাহত পৰি তিলে তিলে বাছি থকা, মৰি মৰিও জীয়াই থকা এই আমাৰ নিচিনা মানুহবোৰ।'

বাৰ্ণাড শ্ব'য়ে স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰা আধুনিক ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ বৈশিষ্ট্যবোৰো সেইখিনিতেই। হেমন্তই জীৱনক একেবাৰে সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই। স্বচ্ছল জীৱন এটাৰ বাবে হেমন্তই অনেক প্ৰলোভন পাইছে, তথাপি কিন্তু সেইবোৰক প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাই। মেঘালীৰ প্ৰেমক পূৰ্ণ কৰি তুলিবলৈও সামাজিক মানদণ্ডৰ বাধা অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম নোহোৱা হেমন্তই নিজে এটা জটিল অবোধ্য সাঁথৰ কৰি তুলিছে জীৱনক। হেমন্ত জীয়াই থাকে কেৱল হেৰুৱাবলৈকেহে। সংকীৰ্ণ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বাটে নগৈ সিহঁত বঞ্চিত হয়। নাটকখন এখন সাৰ্থক সামাজিক বাস্তৱবাদী নাটক। হেমন্তৰ মৃতদেহৰ লগত সদাই কথা পতাৰ দৰে ঘটনাবোৰে ইয়াত অধিক নাটকীয়ত্বৰ সৃষ্টি কৰিছে। অৱশ্যে কেতিয়াবা নাট্যবস্তুৰ কাৰণে অপ্ৰয়োজনীয় দৃশ্যাংশ আৰু চৰিত্ৰৰো অৱতাৰণা নকৰা নহয়। প্ৰথম অংকৰ তৃতীয় দৃশ্য আৰু দ্বিতীয় অংকৰ তৃতীয় দৃশ্যত তপনৰ চৰিত্ৰটোৱে নাটৰ অগ্ৰগতিত একো অৱদান যোগাব পৰা নাই। ঠায়ে ঠায়ে সংলাপে বক্তৃতাগন্ধী ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে।

১৯৫৪ চনত ৰচিত ৰেডিঅ' নাটক জিনটিৰ মঞ্চনাট্যৰূপে ৰচনা কৰা জিনটি হ'ল অৰুণ শৰ্মাৰ আন এখন পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিক উদ্দেশ্যে কৰি ৰচনা কৰা কাল্পনিক

নাটক। এই মঞ্চনাটখন তেজপুৰ আৰু গুৱাহাটীত সফলতাৰে মঞ্চস্থ হয়। সেই সময়ছোৱাত পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিৰ কথাক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়াত অনেক নাটক ৰচনা কৰা হৈছিল। ১৯৫২ চনত ৰচনা কৰা জনাৰ্দন ঠাকুৰৰ ভৈয়ামৰ সেন্দুৰী আলি নাটকখন এইক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। ষাঠিৰ দশকত অসমৰ পাৰ্বত্য জিলাসমূহৰ নৃ-গোষ্ঠীৰ মাজত স্বকীয় সত্তাৰ প্ৰতিষ্ঠা, নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰাৰ সংগ্ৰাম আৰম্ভ হৈছিল। সেইবাবে সমাজ সচেতন নাট্যকাৰ হিচাপে পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতিৰ কথা চিন্তা কৰি সম্প্ৰীতিৰ আদৰ্শক লৈ নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই জিনটিখন ৰচনা কৰিছিল। নাটকখন সচেতনভাৱে এটা আদৰ্শ আগত ৰাখি ৰচনা কৰাৰ বাবে ইয়াত প্ৰচাৰধৰ্মী মনোভাবে গা কৰি উঠিছে। সহজ-সৰল জিনটিৰ সমুখত লুইতে নিজৰ উদ্দেশ্যৰ কথাবোৰ কৈছে অথচ, নিজেই কেতিয়াবা স্বীকাৰ কৰিছে যে জিনটিয়ে সেইবোৰ বুজি নাপায়। চতুৰ্থ দৃশ্যত তেওঁ ভৈয়ামৰ মানুহৰ মাজত থকা কপটতাৰ কথা কৈছে—

'যুক্তি আৰু অনুভূতিৰ সমন্বয়ত মানুহৰ মন যিমানেই বিকশিত হৈছে, সভ্য হৈ উঠিছে, সিমানেই তেওঁলোকৰ কামবোৰত যেন বৰ্বৰতাৰ নিদৰ্শন প্ৰকট হৈ পৰিছে। মানুহ সভ্য হৈছে, পোহৰৰ জয়গান গাইছে, কিন্তু সেই সভ্যতাৰ কদাকাৰ ৰূপটো, সেই পোহৰৰ পিচফালে থকা ছাঁটোৰ কথা তেওঁলোকে মানি ল'ব নোখোজে।'

অৱশ্যে কাল্পনিক কাহিনীৰ পৰিবেশ ৰক্ষা কৰি জিনটি আৰু লুইতৰ মাজৰ প্ৰেমৰ সংলাপবোৰক আকৰ্ষণীয়ভাৱে কাব্যিক কৰি তোলা হৈছে। নাটখনৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত তেনে সংলাপৰ উদাহৰণ আছে। পাহাৰীয়া মানুহৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতিফলন ঘটোৱাত নাটকখন সফল হৈছে। তেওঁলোকৰ দেও পূজা, সমাজ শাসন পদ্ধতি আদি নাটকখনত প্ৰকাশ পাইছে। সমকালীন চিন্তাৰ তাগিদা আৰু নাট্যকাৰৰ তীব্ৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাই নাটকখনৰ জন্ম দিছে বুলিব পাৰি।

শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকখন অৰুণ শৰ্মাৰ এখন অভিনৱত্বব্যঞ্জিত নাটক। ১৯৭৩ চনত সংলাপ আলোচনীয়ে অৰুণ শৰ্মাৰ এই নাটকখনলৈ 'সংলাপ সন্মান' আগবঢ়াই নাটকখন আৰু নাট্যকাৰজনৰ বিষয়ে এনেকৈ লিখিছিল—

'একাধাৰে সাহিত্যিক মূল্য বিশিষ্ট, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ এটা অভিনৱত্ব অনা কুৰি শতিকাৰ আধুনিক লক্ষণবিশিষ্ট গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত এখন নাটক।... যোৱা পঁচিশ বছৰৰ ভিতৰত ওলোৱা নতুন অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত এখেতেই (অৰুণ শৰ্মা) আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু আধুনিক ৰুচিসম্পন্ন।'

পোনচাটেই মনলৈ আহে যে, নাটকখনত সৃষ্টিশীল ব্যক্তিৰ সৃষ্টি যন্ত্ৰণা, তেওঁলোকৰ বক্তব্য অব্যক্ত হৈ থকাৰ যন্ত্ৰণা আৰু এই যন্ত্ৰণা ফলত শিল্পীমনত সৃষ্টি হোৱা শূন্যতাৰ

ভাব, ভাবৰৰ দৰে সৰি, মমৰ দৰে গলি, নিজকে নিঃশেষ কৰি সৃষ্টি কৰা শিল্পীৰ সৃষ্টিক সমাজে যদি গ্ৰহণ কৰিব নাজানি অনাদৰ কৰে তেতিয়া শিল্পীয়ে অনুভৱ কৰা চৰম ব্যৰ্থতাকে নাটকখনত দেখুৱাবলৈ যোৱা হৈছে। নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই নিজে মন্তব্য কৰিছে—

'The hollowness of the social mind—এই কথাখিনি মোৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ। hollowness of the appreciation of arts— ফৰাচী বা ব্ৰিটিছ সমাজে যিখিনি গভীৰভাৱে appreciate কৰিব পাৰে, আমাৰ সমাজত সেয়া নাই।'

(আমাৰ অসম, ৬ অক্টোবৰ, ১৯৯৮)

তেওঁ আৰু কৈছে—

'...পাঁচশ দৰ্শকে নাট চাবলৈ যোৱা-নোযোৱা একেই, কিয়নো মানুহবোৰৰ মানসিকতা শূন্য। কেৱল নাট প্ৰসংগতে নহয়, যিকোনো শিল্প-সাহিত্য, আৰ্টৰ কথাকে মই কৈছোঁ।

তেওঁ কথাষাৰ 'শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটকখনৰ সম্পৰ্কত কৈছিল। মানুহ আৰু মানুহৰ মাজৰ সংযোগহীনতাৰ কথাও তেওঁ উকুনিয়াইছে আৰু নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই ত্ৰয়োদশখন নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ গৈ হোৱা অভিজ্ঞতাই তাকে ব্যক্ত কৰিছে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য চৰিত্ৰটো সৃষ্টিৰ কথা ক'বলৈ গৈ তেওঁ সৰুতে নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ সৈতে হোৱা এটি অভিজ্ঞতাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সৰুতে 'বাণ ৰংগমঞ্চ'ৰ খিৰিকীৰে তেওঁ এদিন প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল শূন্য প্ৰেক্ষাগৃহৰ সম্মুখত নাট্যপ্ৰাণ ফণী শৰ্মাই মঞ্চত সংলাপ মাতি মাতি নাটকৰ আখৰা কৰি থকাৰ এটি বিৰল দৃশ্য। নাট্যপ্ৰাণ ব্যক্তিজনৰ মনৰ যন্ত্ৰণা হয়তো অৰুণ শৰ্মাই তেতিয়াই উপলব্ধি কৰিছিল। একে সময়তে শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকখনত এবছাৰ্ডবাদ আৰু অভিব্যঞ্জনাবাদী নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। নাটকখনত চৰিত্ৰৰ বাহ্যিক বা উপৰুৱা বাস্তৱতাৰ বিপৰীতে মনাস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ ফৰাচী নাট্যকাৰ ইউজিন আয়'নেস্কোৰ নাট্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ এই নাটকখনত লক্ষ্য কৰা যায়। আয়'নেস্কোৰ নাটকত মানুহৰ ভাগ্যক ভংগ কৰা হৈছে, ব্যংগ কৰা হৈছে সমাজৰ ফোঁপোলা স্বৰূপটোক। প্ৰচণ্ড ব্যংগৰ মাজেৰে মানুহৰ ভাগ্যৰ ট্ৰেজিক স্বৰূপটোক ইয়াত উদঙাই দিয়া হৈছে। আপাত দৃষ্টিত সংযোগ সম্পূৰ্ণ সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক সম্বন্ধবোৰৰ আঁৰত কি এক 'lack of communication' আছে আয়'নেস্কোৰ নাটকত সেই সংযোগহীনতাৰ কথা উন্মোচিত কৰিছে। আয়'নেস্কোৰ নাটক হৈ উঠিছে একো একোখন ট্ৰেজি-ফাৰ্চ। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকখন পঢ়িলেও আমাৰ এই কথা মনলৈ আহে। আয়'নেস্কোৰ The chairs নাটকৰ কোনো কোনো অংকৰ লগত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ মিল দেখা যায়। আয়'নেস্কোৰ নাটকত ৯৫ বছৰীয়া এজন বৃদ্ধই শেষ সময়ত

জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা যিখিনি শিকিলে তাকে কৈ যাব খুজিছে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ ত্ৰয়োদশখন নাটক মঞ্চস্থ কৰিব খুজিছে আৰু জীৱন সম্বন্ধে নাট্যকাৰৰ অভিজ্ঞতাব্যঞ্জিত দীঘলীয়া প্ৰস্তাৱনা এটি পাঠ কৰিব খুজিছে। শেষত এজন ভাৰাতীয়া ঘোষকে আয়'নেস্কোৰ বৃদ্ধজনৰ কথাবোৰ কৈছে, অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত নিবাৰণে নিজে কৈছে কিন্তু একেই কিছুমান শূন্য আসনৰ আগত। শূন্য আসন অৰুণ শৰ্মাৰ মতে 'The hollowness of the social mind'ৰ প্ৰতীক আৰু আয়'নেস্কোৰ নাটকত 'lack of communication' বুলি ক'ব পাৰি। The chair নাটকত বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধাই আত্মহত্যা কৰিছে, অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত ভগা চাদলৈ উঠি যোৱা আবেগিক নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ এটি বিকট চিঞৰেৰে নাটকখনৰ সমাপ্তি ঘটাইছে। আয়'নেস্কোৰ 'The Chair' নাটকখন একন এবছাৰ্ড লক্ষণবিশিষ্ট নাটক। শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকতো শূন্য আসনবোৰৰ প্ৰসংগত এই এবছাৰ্ড লক্ষণ দেখা যায়। কিন্তু সমগ্ৰ নাটকখনক এবছাৰ্ড নাটক বুলি কোৱা ভুল। আয়'নেস্কোৰ নাটকৰ এই শূন্য আসনৰ কাব্যিক চিত্ৰকল্পটোৰ বিষয়ত মাৰ্টিন এচলিনে লিখিছে—

'The massage is meaningless, the audience consists of rows of empty chairs... surely this is a powerful image of the absurdity of the artists, the palyrights, own situation.'

আয়'নেস্কোৰ নাটকত ঘোষকজনে বৃদ্ধৰ আত্মকথাবোৰ গাই দিবলৈ লৈ লেবা মাতেৰে বিৰ্‌বিৰ্ কৰা, ব্ৰেকব'ৰ্ডত লিখি দিয়া আখৰবোৰ অৰ্থহীন কিছুমান আঁক-বাঁক হৈ উঠা পৰিস্থিতিটো ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত সংযোগবিহীন নিঃসংগতাৰ কৰুণ প্ৰকাশ। আয়'নেস্কোই লিখিছে—

'No society has been able to abokish human sadness, no political sysem can deliver us from the pain of living, from our fear of death, pur thirst for the absolute; it is the human condition that directs the social condition not vice versa.'

ব্যক্তিমনৰ এই নিঃসংগতাবোৰ, এই যন্ত্ৰণা নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য চৰিত্ৰটোৰ মাজত সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। এবছাৰ্ড নাটকৰ উপাদান থাকিলেও সমালোচকসকলে শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকখনক অভিব্যঞ্জনাবাদী নাটক বুলি ক'ব খোজে। The Readers Encyclopedia of World Drama গ্ৰন্থখনত Expressionistic dramaৰ বিষয়ে লিখিছে—

'... Expressionism then is characterized by intense subjectivism, a violent antipathy of society and to the family, a powerful lyricism that takes precedence over plot and character, and a lack of psychologi-

cal delineation resulting in type characters and symbolic abstraction.'

চাবলৈ গ'লে শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকখনত অভিব্যঞ্জনাবাদী নাটকৰ প্ৰায়বোৰ লক্ষণেই দেখা যায়। দেখাত নাট্যকাৰে নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য চৰিত্ৰটোক হাস্যস্পদ কৰি তুলিছে, কিন্তু ইয়াত হাঁহি অশ্ৰুৰ নামান্তৰ মাত্ৰ। প্ৰায়সকল অভিব্যঞ্জনাধৰ্মী নাট্যকাৰৰে নাটকত এই ব্যংগৰ সুৰ বিদ্যমান। নাটকখনৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনা, চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপ সকলোতে এক প্ৰতীকি ব্যঞ্জনা আৰু কল্পনাময়ী চিত্ৰ কিছুমানে ছানি আছে। এইবিধ নাটকৰ এটি লক্ষণ হ'ল ভাষাৰ কাব্যিকতা। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ ঘৰৰ বৰ্ণনাত দ্বিতীয়খন দুৱাৰৰ চিত্ৰকল্পই কষ্ট অনুভব নকৰাকৈ কষ্ট ভোগ কৰা আৰু কষ্ট ভোগ কৰি কৰি জীৱন যাত্ৰা চলাই নিয়া মানুহৰ স্বভাবটোলৈ ইংগিত কৰিছে। মানুহে সময়ৰ গতিৰ সমানে আগবাঢ়িব খোজে, কিন্তু আগবাঢ়িব নোৱাৰে। সিও এক যন্ত্ৰণাময় সত্য। এইক্ষেত্ৰত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰটোও একে। গতি আৰু স্থিতিৰ মাজৰ দ্বন্দ্বতেই শিল্পীমনৰ যন্ত্ৰণা। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই ধোঁৱা দেখিলে চেঁকুৰাবলৈ মন কৰা অথচ ধোঁৱাৰ পৰা পৰি যোৱা আদি ঘটনাবোৰ এই সত্যৰেই প্ৰকাশ। শিল্পীৰ সুকুমাৰ মনৰ বুজ ল'ব নোখোজা তথাকথিত সমাজখনৰ মানসিকতা নাটকৰ ভঙা ছটখনৰ প্ৰতীক। সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ গদ্যৰ মাজেৰেই কাব্যিক ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰি নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ সংলাপবোৰ সুন্দৰকৈ নিৰূপিত হৈছে। তেওঁৰ নিঃসংগতাবোধৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এই সংলাপটোত—

'মানে বাটৰ কাষৰ পৰিত্যক্ত আলকতৰাৰ এই ভগা ঢোলটোত উপবিষ্ট নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যক ঢোলটোৰ সৈতে অবিচ্ছেদ্য এক অংশ স্বৰূপ বুলি ভবাটো একান্ত স্বাভাবিক কথা, বিশেষকৈ আলকতৰাৰ সৈতে মোৰ গাৰ ৰং যেতিয়া অভিন্ন। কিন্তু তথাপিও এটা জীৱন্ত মানুহ দিয়াচোন।'

আত্মপাঠ শুনোৱাৰ সময়ত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ আৱেগ-বিহ্বল সংলাপ কাব্যিকতাৰ গুঞ্জন। নাটকখনত সমাজৰ অন্তঃসাৰশূন্য শিল্প অনুৰাগ, প্ৰচ্ছন্ন সংযোগহীনতাৰ মাজত সংযোগ বিচাৰি ব্যাকুল হোৱা আৰু আপাততঃ দেখা পোৱা সম্বন্ধকে সম্পূৰ্ণ সংযোগ বুলি ভ্ৰম হোৱা ভাগ্যহত মানুহৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ব্যংগ প্ৰকাশ পাইছে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকখনে অসমীয়া নাটকলৈ কঢ়িয়াই অনা প্ৰচলিত নাটকৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি মহেন্দ্ৰ বৰাই লিখিছে—

'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যতেই অৰুণ শৰ্মাই প্ৰথাগত অসমীয়া নাট্যজগতত এক কালাপাহাৰৰ [Debunker]ৰ ৰূপ হৈ প্ৰৱেশ কৰে।'

অৰুণ শৰ্মাৰ অগ্নিগড় নাটকখনত মানৱীয় সম্পৰ্কৰ ৰহস্যৰ মাজত প্ৰেম, উচ্চকাংক্ষা, হিংসা, পিতৃ-কন্যা সম্পৰ্কৰ ফ্ৰয়েডীয় ব্যাখ্যা, ক্ৰোধ, আত্মহত্যা আদি বিভিন্ন জটিল

প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। নন্দিনী আৰু অতীন্দ্ৰ দুৱৰাৰ প্ৰেমৰ সম্বন্ধৰ মাজত এই কথাবোৰ বিচাৰ কৰি চোৱা হৈছে। প্ৰকৃতিবাদী ভাবধাৰাৰে নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। নন্দিনীৰ জীৱনৰ ট্ৰেজিক পৰিণতিৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰি আছে কেইবাটাও ঘটনাই। যেনে— পিতৃৰ প্ৰতি থকা নন্দিনীৰ স্নেহৰ বাবে অতীন্দ্ৰ দুৱৰাৰ হিংসা, নন্দিনীৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দুৱৰাই অস্বীকাৰ কৰি 'Boa constrictor' বুলি আখ্যা দিয়া, অকলশৰীয়া তিৰোতা এজনীয়ে সংসাৰত বাস কৰোতে পোৱা সংঘাত ইত্যাদি। নাটখনত পৰিস্থিতিয়ে নন্দিনী চৰিত্ৰটোৰ গতি নিৰ্ণয় কৰিছে। ফলত কাহিনীটো এটা কৃত্ৰিম কাহিনীৰ দৰে হৈ উঠা নাই। Encyclopedia of World drama গ্ৰন্থত Naturalismৰ বিষয়ে লিখিছে—

'Naturalism is of minor interest if it is dismissed as a subordinate and more•photographic kind of realism. The essence of realism lies in its concept of drama as a conflict of wills in which men make conscious decisions and face the consequences of their actions. Naturalism substitutes the it or instrinct for conscious will and holds that dramatic ension arises from desoerate frustrations and the absurdity of the human condition.'

এফালেদি অগ্নিগড় নাটকখনত চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্বিক অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। অভিব্যঞ্জনাবাদী নাটকৰো ই এটা লক্ষণ। নন্দিনী আৰু অতীন্দ্ৰৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কত যিটো বিষয়ে দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি কৰিছে সেইটো হ'ল নন্দিনী আৰু তেওঁৰ পিতৃৰ সম্পৰ্কত অতীন্দ্ৰৰ অসহায়তা। এই প্ৰসংগতে নাটকখনত ইলেক্ট্ৰা কমপ্লেক্সৰ কথাটো আহি পৰিছে। নাটকখনত অৱতাৰণা কৰা Boa Constrictor ধাৰণাটোৱে নন্দিনীক শ্ব'ৰ এন হোৱাইফিল্ডৰ ওচৰ চপাই নিয়ে। অতীন্দ্ৰক নন্দিনীয়ে বিয়া কৰাব খোজা কথাটোত শ্ব'ৰ মেন এণ্ড ছুপাৰমেন নাটকৰ কথালৈ মনত পেলায়। আনহাতে আৰ্থাৰ মিলাৰৰ ডেথ অব্ এ ছেলছমেন নাটকৰ বিলি ল'মানৰ মৃত্যুৰ ঘটনাৰ লগত নন্দিনীৰ মৃত্যুৰ ঘটনাটো মিলাই চাব পাৰি।

'শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য', 'অগ্নিগড়' আৰু 'অদিতাৰ আত্মকথা'— এই তিনিখন নাটককে নাট্যকাৰে একেলগে ত্ৰিলজি বা ত্ৰিবৰ্গ নাটক বুলিব খোজে। নাটককেইখনৰ ৰচনা কালৰ মাজত প্ৰায় তিনিটা দশকৰ ব্যৱধান আছে। অৰুণ শৰ্মাৰ এই তিনিওখন নাটকত মূল চৰিত্ৰটোৰ উত্তৰ প্ৰজন্ম তিনিটাক প্ৰতিফলন ঘটোৱা হৈছে। কিন্তু নাটক তিনিওখনৰ বিষয়বস্তু একে নহয়। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য, তেওঁৰ জীয়েক নন্দিনী আৰু নাতি অদিতিৰ কথাৰে ক্ৰমে নাটক তিনিখনৰ বিষয়বস্তু নিৰ্মিত হৈছে। তিনিটা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে তিনিটা প্ৰজন্মৰ মানুহৰ মনস্বত্বক, জীৱনাদৰ্শক প্ৰতিফলিত কৰোৱাতহে নাট্যকাৰে জোৰ দিছে।

চহৰীয়া মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ যুৱতী অদিতিৰ জীৱন চিত্ৰ অদিতিৰ আত্মকথা নাটকখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। সুস্থ সামাজিক আদৰ্শৰ অভাৱে তৎকালীন সমাজত সৃষ্টি কৰা শূন্যতাবোধ যে এই যুৱ উচ্ছৃংখলতাৰ বাবে বহুলাংশে দায়ী তাৰো ইংগিত নাটকখনত আছে। ড্ৰাগছ, ধৰ্ষণ, সন্ত্ৰাসবাদৰ সমস্যাই নাটকখনত ভুমুকি মৰাই নহয় কাহিনীৰ গতি নিৰ্ণয়ত আৰু অদিতিৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশতো বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। আধুনিক চহৰীয়া পৰিবেশৰ মধ্যবিত্তীয় গাইগুটীয়া পৰিয়াল এটাৰ সাৰশূন্যহীন মানৱিক সম্পৰ্কই সৃষ্টি কৰা ভয়াবহ শূন্যতাৰ গৰ্ভত অদিতিৰ অবস্থান। এই শূন্যতাই অদিতিক প্ৰদান কৰিছে প্ৰবল নিঃসংগতাবোধ আৰু এক অস্থিৰ জীৱন দৃষ্টি। সুক্ষ্ম মনস্তাত্বিক দৃষ্টিৰে নাট্যকাৰে আধুনিক মানুহৰ জীৱনদৃষ্টিক উলংগ কৰি দেখুৱাইছে। যৌনতা, বিয়া, সংসাৰ, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক আদি বিষয়ত অদিতিৰ মন্তব্যবোৰে এই জীৱনদৃষ্টি স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। এক শূন্যতাৰ আবৰ্তত ঠায়ে ঠায়ে অদিতি ৰুক্ষ, আবেগিক, অসহায় আৰু বিপৰ্যস্ত। ক'ৰবাত অদিতিৰ মাজতো প্ৰবল হৈ উঠিছে আত্মহত্যাৰ স্পৃহা। এতিয়া আৰু সম্পৰ্কবোৰ সৰলৰেখাৰ দৰে হৈ থকা নাই। দ্ৰুত পৰিবৰ্তিত মানুহৰ মনে সম্পৰ্কবোৰৰ খোলাবোৰে তৰপে তৰপে খুলি গৈছে। অদিতিৰ বাবে দেউতাকৰ ধাৰণাটো এনেকুৱা—

X 'অৰ্থাৎ male chromosom আৰু Y অৰ্থাৎ female chromosom লগ লাগি এটা embroy হয়। মই জন্ম হ'বলৈ মাৰ Y chromosom-ৰ সৈতে যিজন মানুহৰ X chromosom মিলিত হ'ল, fertilized হ'ল সেই মানুহজনেই মোৰ দেউতা।

পিতৃ-মাতৃ, সন্তান-সন্ততিৰ সস্নেহ ঘৰ এখনত লালিত-পালিত দায়িত্ববোধ, ত্যাগ আৰু স্নেহৰ বান্ধোনেৰে বান্ধ খোৱা সাধাৰণ মানুহৰ বাবে এনে কথা বৰ আচহুৱা। যশখ্যাৰ পিছে পিছে ঘূৰি ফুৰোতে অদিতি মাকৰ তেওঁৰ সন্তানৰ প্ৰতি সময় নোলায়। দেউতাকৰ স্নেহৰপৰা বঞ্চিত অদিতিয়ে নাপায় মাকৰো আবদাৰ। সেয়ে তাইৰ সংগী বুলিবলৈ থাকে শৈশৱৰ সোঁৱৰণ, কম্পিউটাৰ চাউশু চিষ্টেম আদিৰ দৰে অত্যাধুনিক নিৰ্জীৱ বস্তু। পাৰ্থই দিয়া বিয়াৰ প্ৰস্তাৱৰ উত্তৰত তাই কয়—

"বিয়া এটা সুকীয়া ব্যৱস্থা— এন এৰেঞ্জমেণ্ট। ইট ইজ নাথিং টু দু উইথ লাভ।"

মাক নন্দিনীৰ মৃত্যুৰ খবৰ কৰিবলৈ অহা মানুহবোৰৰ মানসিকতা উলংগ কৰি অদিতিয়ে কৈছে—

"গোটেই দিনটোত অজস্ৰ মানুহ আহিছে। বহুতক মই চিনিয়েই নাপাওঁ, জীৱনত দেখাই মনত নপৰে। ....প্ৰতিযোগিতা চলিছে মাৰ মৃত্যুত কোন বেছি দুঃখিত, মাৰ সৈতে কাৰ কিমান আপোন সম্পৰ্ক আছিল।"

আকৌ কৈছে—

"মাৰ মৃত্যু কিয় হ'ল, কেনেকৈ হ'ল এনালিচিচ, হাইপ'থেচিচ ন' এণ্ড। যেন মাক মৃত্যুৰ পিচতো, চিতাত পুৰি ছাই হৈ পৰাৰ পিচতো আকৌ জীয়াই তুলিব পাৰি নেকি তেনে আলোচনা— তেনে চিন্তা মানুহবোৰৰ। চুপাৰফিচিয়েল, হীপ'ক্ৰেচী-অন্তঃসাৰশূন্য-দিচগাষ্টিং, দিচগাষ্টিং।"

আধুনিক মানুহৰ মনৰ জটিলতা প্ৰকাশক চৰিত্ৰ হিচাপে অদিতি চৰিত্ৰটো উজ্জ্বল চৰিত্ৰ। নাটকখনত ঠায়ে ঠায়ে অদিতিয়ে সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। আত্মকথা প্ৰসংগত দৰ্শকক উদ্দেশ্যি অদিতিয়ে নিজে কৈছে অথবা মঞ্চৰ নেপথ্যত কাৰিকৰী দিশত থকা ব্যক্তিক নিজে কিবা শুনাবলৈ বা দেখুৱাবলৈ নিৰ্দেশ দিছে। এটা কথা ঠিক যে নাটকখনত দৰ্শনীয় দিশতকৈ শ্ৰৱণীয় দিশটোৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। ঘটনাতকৈ সংলাপৰ জৰিয়তে সূত্ৰ, তথ্য, তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। নাটকখনৰ প্ৰদৰ্শনত পোহৰ ব্যৱস্থাৰে একো একোটা ইমেজ সৃষ্টি কৰিব লগাৰ ওপৰত যে বিশেষ গুৰুত্ব দিব লাগিব সেই কথা নাটকখন পঢ়িলেই ধৰিব পাৰি আৰু তাকে নহ'লে শ্ৰব্য দিশটোৱে অভাব পূৰাব নোৱাৰা নাটকৰ দৰ্শনীয় দিশ দুৰ্বল হৈ ৰ'ব। অৱশ্যে অদিতিৰ যুৱা অৱস্থাৰ পৰা প্ৰায় বৃদ্ধা অৱস্থালৈকে গোটেই জীৱন কালছোৱাকে নাটকখনত সামৰিবলৈ গৈ নাট্যকাৰে নাটকখনৰ সৌন্দৰ্য লাঘৱ কৰিছে।

স্বাধীনোত্তৰ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত এবছাৰ্ড নাট্য আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত যিসকল নাট্যকাৰে নাটক লিখি গৈছে তেওঁলোকৰ ভিতৰতে অৰুণ শৰ্মাৰ আহাৰ এখন পূৰ্ণমাত্ৰাৰ এবছাৰ্ড নাটক। ইউজিনি আয়'নেস্ক', চেমুৱেল বেকেট আদি এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যদৰ্শৰ আধাৰতেই অৰুণ শৰ্মাৰ আহাৰৰ সৃষ্টি। মাৰ্টিন এচলিনে তেওঁৰ The theatre of Absurd গ্ৰন্থত প্ৰচলিত নাট্যাধাৰাৰ পৰা এবছাৰ্ড নাটকৰ পৃথকতা বিচাৰ কৰিছে এনেধৰণে—

"If a good play must have a cleverly constructed story, these have no story or plot to speak of; if a good play is judge by subtlety of characterization and motivation, these are often without recognizable chareacters and present the audience with almost mechanical puppets; if a good play has to have a fully explanined theme, which is neatly exposed and finally solved, these often have neither a beggining nor an end; if a good play is to hold the mirror up to nature and protray the manners and mannerism of the age in finally observed sketches, these seem often to be reflections of dreams and night mares; if a good play relies on witty repartee and pointed

dialogue these often consist of incoherent babblings.'

কাফ্‌কাৰ বিষয়ে লিখা এখন ৰচনা ইউজিন আয়'নেস্কোয়ে Absurd শব্দটোৰ তেওঁ বুজা ধৰণে সংজ্ঞা বান্ধিছে এনেদৰে—

'Absurd is that which is devoid of purpose... cut off from his religious, metaphysical and transcendental roots, man is lost; all his actions bacome senseless, absurd, useless.'

মানব অস্তিত্বক লৈ শংকা, ভয় আৰু অসহায়তা এবছাৰ্ড আদৰ্শৰ অন্তৰ্বস্তু। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী কালৰ নাট্যকাৰসকলৰ মাজত মানব অস্তিত্বক লৈ শংকা আৰু ভয় লক্ষ্য কৰা যায়। আয়'নেস্কো, ছেমুৱেল বেকেট, হেৰল্ড পিণ্টাৰ, ইউজিন অনীল, এডবাৰ্ড এলবী আদিৰ নাযকত এই অস্তিত্ব ভীতিপ্ৰবল। অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ অভিক্ষেপ, ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিভ্ৰান্তিকৰ বিস্তাৰ, সমাজতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰ মোহভংগ, ঐশ্বৰিক ভাবনাৰ চূড়ান্ত অৱলুপ্তি, গণহত্যা, ব্যাভিচাৰ, ভণ্ডামি, কুটিল ৰাজনীতিৰ মেৰপাক আদিৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা অস্তিত্বৰ অনিশ্চিত অৱস্থান আৰু নিৰাশাবোধৰ পৰাই এবছাৰ্ড চিন্তাৰ জন্ম। এবছাৰ্ড নাটকৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে মাৰ্টিন এচলিনে আৰু এযাৰ কথা লিখিছে—

'The theatre of absurd is involved in the relatively few problems that remain; life deal isolation and comminication and it can by its nature any communicates one poets most intimate and personal intution of the human situation his sense of being, his individual vision of the world.'

এবছাৰ্ড নাট্যকাৰসকলৰ নাটকবোৰ বিভিন্নজনৰ বিভিন্ন নীতিৰ ফালৰ পৰা এবছাৰ্ড। তথাপি এবছাৰ্ড নাটৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবোৰ আহাৰ নাটকখনত পৰিলক্ষিত হয়। আহাৰ নাটকখনত এটা সু-পৰিকল্পিত কাহিনী নাই। আৰম্ভণি, মধ্য আৰু অন্ত বিশিষ্ট পৰিকল্পিত কাহিনীৰ বিপৰীতে ইয়াক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে প্ৰতিপাদ্য বিষয়টোৰ ওপৰত। বিষয় বুলি কোৱাতকৈ ইয়াক অৱস্থা বুলি কোৱাহে উচিত। গোটেই নাটকখনত নাটকীয় ক্ৰিয়াতকৈ এক বিশেষ পৰিস্থিতিৰহে নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। প্ৰতীক্ষাৰ অৱস্থা বা অভিজ্ঞতাৰ যি তিক্ততা তাতে নাটকীয়ত্ব আৰোপ কৰিবলৈ যোৱা হৈছে। এই অৱস্থাৰ চিত্ৰণত গুৰুত্ব দিবলৈ যাওঁতেই এবছাৰ্ড নাটকত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সহায় লোৱাৰ দৰে আহাৰতো অনেক প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। প্ৰধান কাব্যিক অভিব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি হৈছে শ'টোক কেন্দ্ৰ কৰি। গতানুগতিক ভাষাৰে, মানবীয় যুক্তিৰে বুজাব নোৱাৰা জীৱনৰ গূঢ়াৰ্থক ইয়াত প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। মানুহৰ অস্তিত্ব যে পৰিচয়ভেদে, সৃষ্টিভেদে আৰু মানসিকতাভেদে ভিন ভিন তাকে নাৰীগৰাকীৰ কথাৰ পৰা বুজা গৈছে। এবছাৰ্ড নাট্যকাৰে

প্ৰতিপাদ্য বিষয়ক প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে অনেক অবাস্তৱ আৰু অলীক উপকৰণৰ সহায় লয়। আয়নেস্কোৰ মতে এয়া হ'ল আমাৰ অন্তৰৰ আতংকবোৰৰ অদৃশ্য উপস্থিতিৰ মূৰ্ত ৰূপ। আহাৰ নাটকতো মৃতদেহে উঠি কথা কোৱা, একেগৰাকী নাৰী প্ৰেমিকা, বেশ্যা, মাতৃ, পত্নী হৈ দেখুওৱা এইবোৰ কথা সংযোগ কৰা হৈছে। আহাৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰো নাট্যকাৰে প্ৰকাশ কৰিব খোজা ভাব-আদৰ্শৰ পুতলাস্বৰূপ হৈ পৰিছে। বাস্তৱৰ চকুৰে দেখা চৰিত্ৰৰ সংহত জীৱন অনুকৰণ এবছাৰ্ড নাটকৰ চৰিত্ৰত নহয়। মানুহৰ অবচেতন মনৰ ভাববোৰৰ প্ৰণালীবদ্ধ আৰু সুপৰিকল্পিত ৰূপ নাই। এবছাৰ্ড নাট্যকাৰে সেয়ে নাটকত সংলাপসমূহ কৰি তোলে অসংলগ্ন, বহু সময়ত অৰ্থহীন। কাব্যিক অভিব্যঞ্জনা সংলাপৰ বিশেষ লক্ষণ। আহাৰৰ সংলাপতো সেই লক্ষণ দেখা যায় মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ মাজৰ দেৱালখন আঁতৰাবলৈ বা চৰিত্ৰৰ ভাব-অনুভূতিৰ পৰা দৰ্শকক পৃথকভাবে নেদেখুৱাবলৈ Six penny operaত ব্ৰেখটে দেখুওৱা কৌশল এবছাৰ্ড নাট্যকাৰে খুব কঠোৰভাৱে অনুসৰণ কৰে। অৰুণ শৰ্মাৰ আহাৰ বিষয়বস্তু আৰু নাট্যৰীতি— এই উভয় দিশতে এখন এবছাৰ্ড নাটক। নাটকখনৰ আহাৰ নামকৰণ নিখুঁত হৈছে। গোটেই নাটখন পঢ়িলে আমাৰ এটা বোধ উদয় হয় যে পেটৰ আহাৰৰ উপৰি মানুহক প্ৰয়োজন প্ৰবৃত্তিগত আনুভূতিক আহাৰ। অন্তহীন ক্ষুধাৰ নিবৃত্তিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আহাৰ নোপোৱাটোৱেই জীৱনৰ কাৰুণ্য।

অৰুণ শৰ্মাৰ 'পৰশুৰাম' নাটকখনে বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা অভিনৱত্ব দাবী কৰিব পাৰে। ৰেডিঅ' নাটক আৰু মঞ্চ নাটকৰ ৰূপ পোৱাৰ আগতে লেখকৰ পৰশুৰাম উপন্যাসখন আছিল অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত এক সাহসী সংযোজন। পৰশুৰাম নাটকৰ পটভূমি বহু সময়ত ৰহস্য নাটকৰ দৰে যেন অনুভৱ হ'ব পাৰে, কিন্তু ৰহস্য নাটক লেখো বুলি নাট্যকাৰে নাটকখন লিখা নাই। আমাৰ অতি পৰিচিত, সদায় দেখি অহা চহৰীয়া সমাজখনৰ আঁৰত আৰু এখন সমাজ বা জগত থাকে, যাক আমি অপৰাধ জগত, অন্ধকাৰ জগত, ৰহস্য জগত আদি বিভিন্ন নামেৰে বুজাওঁ। নাটকখনত এইখন জগতৰ চৰিত্ৰই ভুমুকি মাৰিছে, কিন্তু নায়ক পৰশুৰ চৰিত্ৰটোৰ কথা সুকীয়া। নায়কৰ অপৰাধপ্ৰৱণতা এক অবাঞ্ছিত জন্ম-কুটৈৰা (Birth Complex)ৰ বিকৃত পৰিণতি বুলি নাটকখনত দেখুওৱা হৈছে। সদায় দেখি থকা জগতখনৰ অন্তৰালত যেনেকৈ এখন 'Under World' থাকে তেনেকৈ সমাজৰ প্ৰতিজন মানুহ বা প্ৰতিজন ব্যক্তিৰ মনৰ ভিতৰত এখন নিজৰ মনোজগত থাকে, যিখন জগতত আন কাৰো প্ৰৱেশৰ অধিকাৰ নাথাকে। মনৰো অতল তলীত থকা মনটোক বাহিৰৰ মানুহ বাদেই, নিজেই বুজি পোৱা টান। গভীৰভাৱে মন কৰিলে দেখা যায় যে সমাজ আৰু পৰিয়ালে ব্যক্তিৰ জীৱন

যেনেকৈ গঢ়ি তুলিব পাৰে তেনেকৈ ধ্বংসও কৰিব পাৰে। সমাজ আৰু পৰিয়ালৰ কেনে পৰিবেশৰ মাজত ব্যক্তিৰ জীৱনে গঢ় লৈছে তাক লক্ষ্য কৰাটোহে প্ৰধান কথা। তেনে এক দৃষ্টিভংগীৰে অপৰাধী বুলি স্বীকৃতজনলৈও সহানুভূতিৰ একান্ত প্ৰয়োজন হৈ পৰে। 'পৰশু'ও অপৰাধী হৈ উঠাৰ মূলতে আছে তেনে এক প্ৰসংগই। পৰশুৱে সৰুৰে পৰা মাক-বাপেক, লগ-সংগ আৰু আন মানুহৰ পৰা মৰম-আদৰ খুব কমকৈ পাইছে। মৰম বিচাৰি সি হাহাকাৰ কৰে। ৰহিমে যেতিয়া পৰশুক লগত থাকিবলৈ খাটনি ধৰিছে তেতিয়া পৰশুৰ মন আনন্দেৰে ভৰি পৰিছে— 'কোনোবাই মোক মৰম কৰিলে, মোৰ স্ফূৰ্তি লাগি যায়।' জন্মতে কিছুমান শাৰীৰিক বিসংগতি লৈ পৰশুৰ জন্ম। তাৰ নাক চেপেটা, চকু এটা বেয়া, বাওঁহাতৰ আঙুলিবোৰ কিম্ভূত-কিমাকাৰ, বৰণটো কেটোৰ ক'লা, মূৰটো প্ৰয়োজনকৈ ডাঙৰ। কিশোৰৰ স্বাভাৱিক আৱেগেৰে পৰমাৰ (পৰশুৰ প্ৰকৃত নাম পৰমা আছিল) মনতো সামাজিক সম্পৰ্কৰ স্পৃহা বৃদ্ধি পাইছিল। কিন্তু সমাজ আৰু পৰিয়ালে তাক সেইৰূপ সুবিধা নিদিলে। কাৰো ভাবিবলৈ আহৰি নাছিল যে শাৰীৰিক বিসংগতি দুই-এটা থাকিলেও পৰমাৰ আৱেগ-অনুভূতিৰ বিকাশ স্বাভাৱিক আছিল। তদুপৰি পৰমাৰ শাৰীৰিক বিসংগতিৰ বাবে সি দায়ী নহয়, বৰং তাৰ মাক-দেউতাকৰ ৰুগ্ন মানসিকতাহে দায়ী। চতুৰ্থ এটা সন্তান নিবিচাৰিলেও তেওঁলোকে দেহৰ দাবী মানিব নোৱাৰিয়েই পৰমাক জন্ম দিছিল। গৰ্ভত থাকোতেই সেই ভ্ৰূণ মাকে নষ্ট কৰিবলৈ কবিৰাজৰ দৰৱ খোৱাৰ পৰাই শাৰীৰিক বিসংগতি লৈ পৰমাৰ জন্ম। এই কথা জানিয়েই কিশোৰ পৰমাই জীৱন আৰু জগতক বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয়েৰে গ্ৰহণ কৰাতকৈ অবিশ্বাস আৰু সন্দেহেৰেহে গ্ৰহণ কৰিলে। পৰমাই মনৰ গোপন গুহাত সাঁচি ৰাখিলে সকলো মাতৃ হ'বলৈ ওলোৱা নাৰীৰ প্ৰতি ঘৃণা আৰু তেনে গৰ্ভৱতী মহিলা দেখিলেই সি জিঘাংসু প্ৰকৃতিৰ হৈ পৰিল। এনেকৈ চাৰিগৰাকী নাৰীক হত্যা কৰি পৰমা হৈ পৰে পৰশুৰাম। নাটকখনত পৰমাক ট্ৰেজিক হিৰ' কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এজন মানুহৰ মনৰ গোপন থলীত একে সময়তে পৰস্পৰ বিপৰীতধৰ্ম ভাৱৰ যি দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয় তাৰ সম্ভেদো পৰশুৰ মাজত পোৱা যায়। অৱচেতন মনৰ সুপ্ত ভাবনাই ব্যক্তিমনৰ এই দ্বন্দ্বক কৰি তোলে বৰ দুঃসহ।

অৰুণ শৰ্মাৰ 'পুৰুষ' একন আধুনিক ট্ৰেজিক নাটক। আমাৰ নীতিবোধ আৰু আত্মিক কামনাক সাংঘাতিকভাৱে আঘাত দিব পৰাকৈ আৰু ব্যক্তিসত্তাৰ মৰ্মস্থল শোচনীয়ভাৱে বিধ্বস্ত কৰি দিব পৰাকৈ পুৰুষত ব্যক্ত হৈছে এক ট্ৰেজিক কাহিনী। নাটকখনৰ নায়ক সুকান্ত উচ্চ শিক্ষিত, সাহিত্য-সংগীতৰ ৰুচিসম্পন্ন মানুহ। ধন ঐশ্বৰ্যৰ বিপৰীতে জীৱনক তেওঁ সুন্দৰৰ আদৰ্শৰে উপলব্ধি কৰিব খোজে। কিন্তু তেওঁৰ পত্নী হীৰামণি, যি সুকান্তহঁতৰ বাপতিসাহোন চাৰ্কাছ পাৰ্টি ৰিংমিষ্ট্ৰেছ। তেওঁৰ মানসিকতা সুকান্তৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত।

তেওঁ সুকান্তৰ সুকুমাৰ-বৃত্তিৰ প্ৰতি কোনো সন্মান দিব নিবিচাৰে। তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁ প্ৰাণেপণে চেষ্টা কৰে সুকান্তক চাৰ্কাছৰ ৰিংমাষ্টাৰ কৰি গঢ়ি তোলাত। তেওঁ চাৰ্কাছৰ পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হৈ চাবুকেৰে বাঘক বশ কৰাৰ দৰে সুকান্তকো বশ কৰিব খোজে। দুয়োৰে মাজত গঢ়ি উঠে দাম্পত্য অপযোজন। সুকান্তৰ মূল্য তেওঁৰ পত্নীৰ বাবে চাৰ্কাছ পশুবোৰতকৈ একো বেছি নহয়। প্ৰয়োজন পূৰাব পৰালৈকেহে সুকান্তৰ অস্তিত্বক তেওঁৰ পত্নীয়ে স্বীকাৰ কৰি ল'ব। স্বেচ্ছাই শেষত সুকান্ত পশুৰ গড়ালত থাকিবলৈ লয় আৰু এটা সময়ত পত্নীক হত্যা কৰি জেলত সোমাবলগা হয়। সুকান্তৰ ভাগ্য বিপৰ্যয়ৰ ঘটনাক দৰ্শকৰ চকুত অবাঞ্ছিত বুলি বোধ জন্মাব পাৰিছে বাবেই নাটকখনত প্ৰবল কৰুণাৰ উদ্ৰেক হৈছে। নাটকখনৰ কাহিনী সৰল আৰু সেয়ে ইয়াত Reversal of situation আৰু প্ৰত্যভিজ্ঞান বা Recognition নাই। ইয়াত multiplicity of plot পাবলৈ নাই। দ্বৈত উদ্দেশ্যযুক্ত কাহিনীহে যে উৎকৃষ্ট কাহিনী, সেই কথা আধুনিক ট্ৰেজেডিকাৰসকলে মানি নলয়।

"A well constructed plot should therefore, be signle is its issue rather than double as some maintain.'

নাটকখনৰ কাহিনী Regresso-progressive। ইয়াত বিশেষ পৰ্বত কাহিনী আৰম্ভ কৰি অতীত উদ্‌ঘাটনৰ বাবে এৰি অহা ঘটনাক উন্মোচিত কৰা হৈছে আৰু ভৱিষ্যতৰ পিনে আগুৱাই যোৱা হৈছে। নাটকখনৰ কাহিনী ভাবপ্ৰধান। কাহিনীৰ জটিলতা বা চমকৰ জৰিয়তে কৌতুহক সৃষ্টিতকৈ বিশেষ পৰিস্থিতিত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ ভাব-দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰ সংবেদনৰ জৰিয়তে ৰস সৃষ্টিয়েই নাটকখনৰ প্ৰধান লক্ষ্য। প্ৰথমতে ইয়াত পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ বাবেহে ঘটনাৰ অৱতাৰণা আৰু ইয়াৰ পিচত ঘটনাতকৈ ভাবৰ উত্থান-পতন আৰু বিস্তাৰ বহুত বেছি প্ৰয়োজনীয় কথা হৈ উঠিছে। ভাব আৰু আৱেগৰ চমৎকাৰিত্বৰ প্ৰাধান্যহে নাটকখনত দেখা যায়। নায়ক সুকান্তক ইয়াত প্ৰথম অৱস্থাত বাহিৰত নিষ্ক্ৰিয় কিন্তু আন্তৰিকভাৱে বিক্ষুব্ধ অৱস্থাত পোৱা যায় যাক আমি A reaction in the mind itself বুলি ক'ব পাৰো। অতি আধুনিক কিছুমান ট্ৰেজেডিত নায়কৰ ইচ্ছা আৰু সংকল্পৰ দৃঢ়তা একেবাৰে দেখুওৱা নহয়। পৰিবেশ-প্ৰদত্ত আঘাত আৰু অসহ্য চাপৰ নিষ্পেষণত তেওঁৰ অন্তৰ দগ্ধ হোৱা দেখুওৱা হয়। পুৰুষ নাটকৰ সুকান্তৰ ক্ষেত্ৰতো এই লক্ষণ দেখা গৈছে। প্ৰথমতে নায়ক 'doing something treeible' নহৈ 'suffering something terrible' হৈহে উঠিছে। আধুনিক ট্ৰেজেডিকাৰসকলে ভাবে দৰ্শকসকলে নায়কৰ জয়ৰ পিচত জয় চাবলৈ নাযায়, চাবলৈ যায় পৰিবেশৰ সৈতে জীৱনৰ তীব্ৰ দ্বন্দ্ব আৰু সেই দ্বন্দ্বত জীৱনৰ শোচনীয় দুখ-দুৰ্ভোগ, শোচনীয় পৰিণতিৰ ৰূপ। জীৱনৰ এই দ্বন্দ্বত ব্যক্তি যেনেকৈ

আক্ৰমণশীল হ'ব পাৰে তেনেকৈ বাদ্ধোন মুকলি কৰি গতি কৰিবও পাৰে। বাধাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি কৰি তাৰ চাপত পিষ্ট হৈ হৈ ব্যক্তি হিচাপে নিশ্চিহ্ন হৈ যাব পাৰে আধুনিক ট্ৰেজেডিৰ নায়ক। পুৰুষ নাটকখন সেই দৃষ্টিৰে এখন সাৰ্থক আধুনিক ট্ৰেজেডি। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লিখিছে—

'নাটখনত যি ট্ৰেজিক পৰিণতি দেখুৱা হৈছে সি সুকান্তৰ একান্ত ব্যক্তিগত ট্ৰেজেডি বুলি ক'ব নোৱাৰি। ই পুৰুষৰ ট্ৰেজেডি। এক শ্ৰেণী নাৰীৰ হাতত পুৰুষ সদায় ক্ৰীড়নক স্বৰূপ, যি নাৰীয়ে পুৰুষক চাৰ্কাছৰ জন্তুৰ দৰে নিজৰ কথা মতে উঠ-বহ কৰি বশ কৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰে।'

(সংলাপ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯৭৩)

ড° শৰ্মাই সেই দৃষ্টিৰে সুকান্ত আৰু হীৰামণিক টাইপ চৰিত্ৰহে বুলিছে। কিন্তু সেই চৰিত্ৰ গতানুগতিক, সমাজৰ স্তৰ বিশেষক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা 'টাইপ' জাতীয় চৰিত্ৰ নহয় বুলি তেওঁ মন্তব্য কৰিছে। তেওঁ আকৌ লিখিছে—

'সম্পূৰ্ণ নহ'লেও 'expressionistic technique'ৰ কিছু আভাস নাটখনত পোৱা যায়।'

অভিব্যঞ্জনাবাদী নাটকৰ অন্যান্য উপাদানৰ লগতে দৃশ্য অৱতাৰণাত চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টিও পুৰুষ নাটকত দেখা যায়। Expressionistic সকলে সকলো বিষয়কেই হঠাৎ উদ্ৰেক হোৱা স্বাভাৱিক বুদ্ধিৰে বুজিব খোজে, যুক্তিৰ মাপকাঠিয়ে নহয়। পুৰুষ নাটকখনত মানসিক উদ্বেগে প্ৰধান ভূমিকা লৈছে আৰু ঘটনাৰ গতি নিৰ্ণয় কৰিছে। নাটকখনত লোকনাট্য অনুষ্ঠানৰ উপাদান প্ৰয়োগ কৰাটো উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। যাত্ৰা-নাট্যৰ বিবেকৰ দৰে পুৰুষ নাটকৰ 'ফুটুকা' নাটকখনৰ সূত্ৰধাৰ বা আঁত ধৰোতা আৰু নায়কৰ অন্তৰংগ ব্যক্তি। ফুটুকাৰ বক্তব্যৰেই নাটকৰ দৃশ্য পৰিবৰ্তন ঘটোৱা হৈছে; সুকীয়া অংক বা দৃশ্য বিভাজন নাটকখনত নাই।

'কুকুৰনেচীয়া মানুহ' অৰুণ শৰ্মাৰ আন এখন অভিনৱত্ব-ব্যঞ্জিত নাটক। নাটখনৰ আৰম্ভণিতে নাট্যকাৰে লিখিছে—

'... মূল বক্তব্যৰ পিনৰ পৰা কুকুৰনেচীয়া ল'ৰাটোৱে বিশ্বৰ সমগ্ৰ সংখ্যালঘু সম্প্ৰদায়ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ অৰ্থ বুজাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। আৰু দেখুৱাব খোজা হৈছে ছিন্নমূল মানুহ যেতিয়া সংখ্যালঘু হিচাপে পৰিগণিত হয়, তেতিয়া তেওঁলোকৰ জীৱনৰ কি পৰিণতি হয়।... কিন্তু বুৰঞ্জীয়ে এটা কৰুণ সত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে ঃ সি হ'ল— এবাৰ ছিন্নমূলক যি মানব, তাৰ পুনৰ সংস্থাপন এটা জটিল প্ৰক্ৰিয়া। তেওঁ নতুন ভূমিতো সমাদৃত নহয়, আৰু কেনেবাকৈ পূৰ্বৰ ভূমিলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ সুযোগ ওলালেও তেওঁৰ

কণ্ঠত মানৱীয় অধিকাৰৰ দাবী সদায় অস্ফুট, অৱদমিত।'

ছিন্নমূল মানুহৰ এই চিৰবঞ্চনাৰ সত্য প্ৰকাশৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা নাটকখনৰ কাহিনীত 'ৰমু' প্ৰফেচৰ চৌধুৰীয়ে ৰামচাং হাবিৰ পৰা ধৰি লৈ অহা এক লুপ্তপ্ৰায় প্ৰজাতিৰ কুকুনেচীয়া মানুহৰ সন্তান। চৌধুৰীৰ ঘৰত চৌধুৰী আৰু তেওঁৰ কন্যা ৰীমা আন্তৰিকতাৰে মাজত থাকি ৰমুৱে সম্ৰান্ত মানুহৰ আদৱ-কায়দা শিকি এজন সেই সমাজৰ মানুহলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। কিন্তু সমাজে বাৰে বাৰে ৰমুক গ্ৰহণ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকে। কৰ্ণৰ দৰে আত্মপৰিচয়ৰ যন্ত্ৰণাত জ্বলি-পুৰি মৰে আধুনিক কালৰ 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ' ৰমু। সম্ৰান্ত ঘৰৰ ল'ৰা-ছোৱালী পঢ়া বিদ্যালয়ত আনুষ্ঠানিক শিক্ষা লোৱাৰ পৰা বঞ্চিত হয় ৰমু। চৌধুৰীৰ কন্যা ৰীমাৰ সৈতে ৰমুৰ আৰম্ভ হয় সহজাত প্ৰেম, প্ৰেমৰ অব্যক্ত অবুজ আলাপ। কিন্তু সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ দিলীপৰ লগতহে ৰীমাৰ বিয়া হয়। বিশ্ববিদ্যালয় ডিগ্ৰী নথকাৰ বাবে মেধাসম্পন্ন ভীষ্মৰ ভূমিকা লয়। ৰমুৰ অস্তিত্ব প্ৰতিষ্ঠানৰ বিফল সংগ্ৰামখন চকুৰ সন্মুখতে দেখি তেওঁ আত্মদহনত ছটফটায়। অস্তিত্বৰ সংকট মানুহৰ জীৱনৰ ট্ৰেজিক স্বৰূপ। মূলসুঁতিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন মানুহ চিৰকালে বঞ্চিত। এই বঞ্চনাই সমূহ মানৱিক শক্তি আৰু সামৰ্থ সত্বেও সেইচাম মানুহক দিয়ে সকৰুণ যন্ত্ৰণা। শিপা হেৰুৱাই হাহাকাৰ কৰে তেওঁলোকে। এই কথাৰে নাটকীয় উপস্থাপন হ'ল কুকুৰনেচীয়া মানুহ। স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতবৰ্ষত নৃ-গোষ্ঠীসমূহৰ স্বকীয় অস্তিত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ যি সংগ্ৰাম চলি আছে সেই ধাৰণাৰ বা আদৰ্শৰ প্ৰভাৱো নাটখনৰ নাট্যবস্তুত বিচাৰি পাব পাৰি।

'বুৰঞ্জী পাঠ' নাটকখনত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ দেশৰ আমোলা তথা শাসক শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। শাসক আৰু শাসিত, শোষক আৰু শোষিতৰ দ্বন্দ্ব, মধ্যভোগীৰ চক্ৰান্ত, শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ স্বৰূপ এই নাটখনত প্ৰকাশ পাইছে। বিশ্ব ইতিহাসত অত্যাচাৰী-ভণ্ড, শোষক, শাসক আৰু প্ৰতাৰকৰ বিৰুদ্ধে জাগ্ৰত জনতাৰ সংগ্ৰাম যে সদায় জয় হৈছে সেই সত্য দেখুওৱা হৈছে এই নাটকখনত। বস্তুতে ভাৰতত ঘোষিত হৈ যোৱা জৰুৰীকালীন অৱস্থা (১৯৭৫ চন)ৰ সময়ছোৱা ৰাজনৈতিক ছবিখন এই নাটখনত প্ৰতিফলিত হোৱা বুলি ক'ব বিচাৰে। ব্ৰেখটৰ এপিক ড্ৰামাৰ লক্ষণ এই নাটখনত আছে। Readers Encylopedia of world dramaঅত Epic theatreৰ বিষয়ে লিখিছে—

"Brecht itlizes a variety of devices intended to alienate the audience's emotions from the action on the stage. There include spoken summaries of the action to follow, dialogue contradicting the action on the stage, harangues addressed to the audience, and the open use of visible stage machinery.'

অৰুণ শৰ্মাৰ 'পুৰুষ' নাটকখনতো এপিক ড্ৰামাৰ লক্ষণ দেখা যায়। বুৰঞ্জী পাঠ

নাটকখনত নাট্যকাৰে বৈৰাগী চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। বৈৰাগীৰ ওজাপালি ঢঙৰ ছন্দোময় কথোপকথনেৰে নাটখনৰ কাহিনী আগবাঢ়িছে। এই চৰিত্ৰই নাটখনত একপ্ৰকাৰ সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই চৰিত্ৰকেইটাক নাটৰ অন্তৰংগ চৰিত্ৰও কৰি তোলা হৈছে।

'চিএৎৰ', অন্য এক অধ্যায়, 'পদ্মা', 'কুন্তী', ইত্যাদি এইকেইখনো অৰুণ শৰ্মাৰ ৰচিত বাস্তৱবাদী নাটক। কেৱল মহিলা চৰিত্ৰই অভিনয় কৰিব পৰাকৈ গুৱাহাটীৰ 'মিতালী সংঘ'ৰ প্ৰযোজনাত পদ্মা কুন্তী ইত্যাদি নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছিল। নাটকখনত মঞ্চলৈ নহাকৈ নেপথ্যৰ পৰা বিশেষ ভূমিকা লৈছে এটা পুৰুষ চৰিত্ৰই। একাংক নাটক হিচাপে এইখন নাটকত নাট্যকাৰে আৰম্ভণিৰে পৰা উৎকণ্ঠা বৰ্তাই ৰাখিব পাৰিছে। বিশেষ, উদ্দেশ্য বা প্ৰয়োজন আগত ৰাখি নাটক ৰচনা কৰিলে আহিব পৰা সীমাবদ্ধতাবোৰ অতিক্ৰম কৰাৰ চেষ্টা নাটকখনত লক্ষ্য কৰা যায়। অন্য এক অধ্যায় নাটকৰ বিষয়বস্তু সাম্প্ৰতিক অসমৰ বাবেও এক শিক্ষা। নাটকখনত আতংকবাদ আৰু ৰাজনৈতিক ভ্ৰষ্টাচাৰৰ দোমোজাত থিয় হৈ এজন সাধাৰণ মানুহৰ দৰে নাট্যকাৰে দৰ্শকৰ মনত প্ৰশ্ন জগাইছে— কিদৰে সমাজত অন্য এক অধ্যায় ৰচনা কৰিব পাৰি। নাট্যকাৰে ইংগিত দিছে যে, বন্দুকৰ নলেৰে সন্ত্ৰাস সৃষ্টি কৰিব পাৰি কিন্তু সমাজৰ ৰূপান্তৰ ঘটাব নোৱাৰি। এইখন বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক সমস্যামূলক নাটক। চিএৎৰ নাটকখনত ইবছেনৰ নাটকৰ নাৰী মুক্তি বা নাৰী স্বাধীনতাৰ সুৰ প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। নেপোলিয়ন আৰু ডেজিৰী তেওঁৰ এখন ইতিহাস আশ্ৰয়ী নাটক। এমিল লাড্‌উইগৰ নেপোলিয়ন, সত্যেন বৰকটকীৰ নাপলেয়ঁ বনাপাৰ্ত নামৰ গ্ৰন্থৰ তথ্যসমূহ আৰু আনেমেৰী চেলিংকোৰ ডেজিৰী নামৰ উপন্যাসখনৰ ভেটিত এই নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে।

অৰুণ শৰ্মাৰ মঞ্চ নাটকসমূহৰ সামগ্ৰিক অধ্যয়নে তেওঁৰ নাটকৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য আমাৰ সন্মুখত উন্মোচিত কৰে। যেনে—

১। ষাঠিৰ দশকৰ পৰা নিৰলস নাট্য-সাধনা কৰি থকা অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ছবিখনৰ পৰিষ্কাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। 'বাঘজাল', উৰুখা পঁজা, 'বুৰঞ্জী পাঠ' আদি নাটকত স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতৰ শ্ৰেণী বৈষম্যপূৰ্ণ সমাজৰ স্বৰূপ; 'জিনটি', 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ' নাটকত নৃ-গোষ্ঠীয় স্বকীয় সত্তা প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম আৰু ষাঠিৰ দশকৰ পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সংঘাতৰ ছবিখন, গণতন্ত্ৰৰ নামত পুঁজিবাদী ভোগ সৰ্বস্বতাৰ আগ্ৰাসন আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য আৰু 'পুৰুষ' নাটকৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে। সাম্প্ৰতিক আতংকবাদ আৰু ৰাজনৈতিক ভ্ৰষ্টাচাৰে সমাজৰ শান্তি বিঘ্নিত কৰি প্ৰকৃত বিপ্লৱক কেনেকৈ বাধাগ্ৰস্ত কৰিছে তাৰ ছবি

অন্য এক অধ্যায় নাটকত আছে। অৰুণ শৰ্মা নিজে এজন সমাজ সচেতন ব্যক্তি হিচাপে সামাজিক দায়বদ্ধতা অলক্ষিতে তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছে।

২। মানুহৰ জটিল মনোজগতৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কথাবোৰ অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙৰ Birth Complex সমন্ধীয় কথাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে Electra complexৰ। পদ্মা কুন্তী ইত্যাদি নাটকতো Birth Complex প্ৰকাশ ঘটিছে। তদুপৰি চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা, সংলাপৰ অনেক ঠাইত স্বগত উক্তি, মনল'গবোৰ যথাৰ্থ ৰূপত বিভিন্ন নাটকত প্ৰকাশ পাইছে।

৩। বিশ্ব নাট্য সাহিত্য আৰু মঞ্চৰ বিষয়ে নাট্যকাৰৰ গভীৰ জ্ঞান তেওঁৰ নাটকসমূহত থূপ খাই আছে। Epic theatre, Expressionistic drama, Absurd dramaৰ শৈলীৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ নাটকক অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছে। ইবচেন, ব্ৰেখট, শ্ব', আয়'নেস্কো, আৰ্থৰ মিলাৰ, হেৰল্ড পিণ্টাৰ আদি বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যাদৰ্শৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় যে গভীৰ সেয়া তেওঁৰ নাটকসমূহ অধ্যয়ন কৰিলে জানিব পাৰি। লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ উপাদানেৰে নাট ৰচনাতো অৰুণ শৰ্মা অগ্ৰণী নাট্যকাৰ।

৪। নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই নাটক পৰিবেশনৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দি নাটক প্ৰস্তুত কৰে। সেয়ে তেওঁ নাটকত দীঘলীয়া মঞ্চ নিৰ্দেশনা আৰু নাট পৰিচালকৰ প্ৰতি পৰামৰ্শ বা টোকাও আগবঢ়াইছে।

৫। অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰায়বোৰ নাটকৰে বিষয়বস্তু ঘাইকৈ চহৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱন আৰু সমাজৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা। ঔপন্যাসিত অৰুণ শৰ্মাৰ 'উভলা শিপা', 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' আদি উপন্যাসত অসমৰ জনজীৱনৰ যিখন সমাজ পোৱা যায় নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকত সেইখন সমাজ পাবলৈ নাই।

৬। ভাষাৰ কাব্যিকতা শৰ্মাৰ নাটকৰ ভাষাৰ এটা বৈশিষ্ট্য। আধুনিক ট্ৰেজেডিকাৰ আৰ্থাৰ মিলাৰেও নাটকৰ গদ্য কাব্যিক গুণসম্পন্ন হোৱাতে সততে চকু দিছিল।

অৰুণ শৰ্মাই 'ৰামধেনু যুগ'ৰে পৰা কবিতা লিখি অহা এজন কবিও। গতিকে কেৱল কাব্যিক সংলাপৰ প্ৰয়োজনতে নহয় ভাবাবেগৰ প্ৰয়োজনত তেওঁৰ নাটকৰ মাজত কবি অৰুণ শৰ্মাই স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

৭। অৰুণ শৰ্মাৰ নাট কিছুমানত অৱশ্যে কেৱল নাটকৰ শ্ৰৱণীয় দিশটোৰ প্ৰতিহে বেছি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। প্ৰায় ৪৩খন অনাতাঁৰ নাট ৰচনা কৰা নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাই তেওঁৰ মঞ্চ-নাটকতো হয়তো ঠায়ে ঠায়ে অনাতাঁৰ নাট্যকাৰজনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত নোহোৱাকৈ নাথাকিল।

অৰুণ শৰ্মাৰ সকলোবোৰ নাটকেই গভীৰ চিন্তাধৰ্মী আৰু সংলাপপ্ৰধান নাটক। সেয়ে

নাটকবোৰত কোনো মেল'ড্ৰামাটিক দৃশ্য বা পৰিস্থিতি নাই আৰু তৰল দৃশ্য বা চৰিত্ৰও নাই।

৯। নাট্যকাৰ জীৱনৰ আৰম্ভণিৰ ফালে ৰচনা কৰা তেওঁৰ নাটক দুই-এখনত প্ৰচলিত নাট্য-পৰম্পৰাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি আছিল কিন্তু, ষাঠিৰ দশকৰ মাজভাগৰ পৰা ৰচনা কৰা নাটকসমূহৰ প্ৰায়বোৰেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত অভিনৱত্বৰ সূচনা কৰিব পাৰিছিল। ◆◆

কাব্য চেতনা

অৰুণ শৰ্মাৰ কাব্য চেতনা

হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত

বৰ্তমান কালৰ অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ আৰু একেধাৰে এজন সাৰ্থক ঔপন্যাসিক অৰুণ শৰ্মা এজন বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি। তেওঁ এজন সংবেদনশীল কবিও। তেওঁৰ কবিতাৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ হ'লেও আন্তৰিকতা আৰু কবি-প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ কবিতাখিনিত জিলিকি আছে। নিৰন্তৰ কাব্য-স্পৃহাই তেওঁৰ নাটক আৰু উপন্যাসবোৰক গভীৰতা আৰু সমৃদ্ধ ব্যঞ্জনা প্ৰদান কৰিছে। বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ যুগ্ম শক্তিৰে শক্তিমান হৈ জীৱনৰ গভীৰ স্তৰবোৰৰ বিন্যাস ৰূপায়িত কৰা কাৰ্যত তেওঁ যি সাফল্য দেখুৱাইছে, সেই কৃতকাৰ্যতাৰ বাবে তেওঁৰ সহজাত কবিত্বগুণ বিশেষভাৱে সহায়ক হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ নিবাৰণে নাটক আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বেই দৰ্শকৰ মাজত বিলাই দিবলগীয়া প্ৰস্তাৱটো কিয় ছটা ৰঙৰ কাগজত ছপাব লাগিব, সেই বিষয়ে দিয়া ব্যাখ্যাটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। পুনৰ ক'ব পাৰি যে নাটকখনৰ শেষত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যই ব্যক্ত কৰা সুদীৰ্ঘ নাটকীয় উক্তিটো দেখাদেখিকৈ কবিত্বপূৰ্ণ নাটকখনৰ এই অবিস্মৰণীয় শীৰ্ষতম স্তৰটোত অৰুণ শৰ্মাৰ ভাষাৰ ওপৰত থকা অনায়াস দখলৰ কথাটো পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। শৰ্মাৰ সাৰ্থক উপন্যাস 'আশীৰ্বাদৰ ৰঙ'ৰ

যিটো ছেদত চোপ পাতি বৈ থকা ঘাটকৰ হাতত গজেনৰ মৃত্যু হৈছে, সেই অংশটোৰ পৰিৱেশটো মৰ্মস্পৰ্শী কাব্যগুণেৰে বিটৌত। আকাশত গাজনি-ধুমুহাৰ ভয়ানক সংকেত আৰু তেনে কণ্টকপূৰ্ণ পৰিস্থিতিত আপোন মনোবলৰ দৃঢ়তাৰে শক্তিমান যুৱক গজেনৰ অকলশৰীয়া যাত্ৰা আৰু অসুৰ ঘাটকৰ হাতত গজেনৰ কৰুণ মৃত্যু— এই দৃশ্যটোৰ মৰ্মন্তুদ ৰূপায়ণ কাব্যিক গুণযুক্ত হোৱাৰ বাবেও অংশটোৱে পাঠকৰ হৃদয় মথিত কৰি তোলে।

এই লেখাটোত অৱশ্যে অৰুণ শৰ্মাৰ কবিতাখিনিৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰা হ'ব। আলোচনাটোৰ আৰম্ভণিতে এটা কথা আমি মনত ৰখা দৰকাৰ। কথাটো হ'ল যে অৰুণ শৰ্মা ৰামধেনু যুগত আবিৰ্ভাব হোৱা কবি। তেওঁৰ প্ৰথম কবিতাটো সম্ভৱ ১৯৫৪ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। সেই যুগত সাধাৰণভাৱে গৃহীত হোৱা আধুনিক কবিতা বিষয়ক ধাৰণা কিছুমানে তেওঁৰ কবি-সত্বাক স্বাভাৱিকতেই প্ৰভাৱিত কৰিছিল। সেইবোৰৰ সাক্ষী তেওঁৰ কবিতাবোৰত এতিয়াও আছে। তথাপি যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ সৈতে সংগতি ৰাখি তেওঁৰ কাব্য-সাধনা পৰিৱৰ্তন আৰু বিৱৰ্তনৰ পথেৰে আগবাঢ়িছে বুলি নিৰ্দ্বিধাই মানি ল'ব লাগিব। ৰামধেনু-যুগৰ কবিসকলৰ সমূহীয়া লক্ষ্য আছিল পূৰ্বৰ ছন্দ-ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ, গদ্য-ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন, কবিতাত কথোপকথনৰ ভাষাৰ সচেতন ব্যৱহাৰ আৰু ৰোমাণ্টিক ভাবালুতা বৰ্জন। ইয়াৰ উপৰি তেওঁলোকে সমসাময়িক বাস্তৱৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সংযোগ ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। তদুপৰি সমাজতত্ব আৰু জ্ঞানৰ অন্য ধাৰাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা মূল্যৱান ধ্যান-ধাৰণাবিলাকৰ দুই একোটা ঠাই বিশেষে কাব্যিক চেতনাৰ ভিতৰুৱা কৰিবলৈ কৰা অভিলাষো লক্ষ্য কৰা যায়। বিস্তাৰিতভাৱে কাব্যৰীতিৰ বা কাব্যশৈলীৰ একান্ত চৰ্চা সেই যুগটোত আগবাঢ়ি গৈছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি বিশেষকৈ ভাষা বিষয়ক ক্ষেত্ৰত। অৱশ্যে এই কথাটোৰ নিশ্চিত ব্যতিক্ৰমো আছে। নৱকান্ত বৰুৱা আৰু অজিৎ বৰুৱাই ৰামধেনু যুগতে অভিনৱ ভাষা সংক্ৰান্ত উদ্ভাৱনা অসমীয়া কাব্য-জগতলৈ আগবঢ়াইছিল।

বৰ্তমানলৈকে অৰুণ শৰ্মাৰ যিখিনি কবিতা আমি পাইছোঁ তাৰ ভিতৰত যিখিনি কবিতাত তেওঁ মোহমুক্তভাৱে নিজক নিজে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ তীব্ৰ প্ৰয়াস কৰিছে সেইখিনি কবিতাকে প্ৰথমতে আমি চকুৰ আগলৈ আনিব লাগিব। মূল বিষয়টো এক হ'লেও এই থূলটোৰ কবিতাখিনি একথুৰীয়া নহয়। বেলেগ বেলেগ সময়ত বেলেগ বেলেগ পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হৈ কবিয়ে দৃঢ়তাৰে সৈতে নিজ চেতনাৰ সীমামূৰিয়লিত খোঁপনি পুতি নিজকে যাচাই কৰি চাব খুজিছে। অন্তৰ্মুখিতাৰ তীব্ৰতা আৰু আত্ম-অন্বেষণৰ অবিৰত গতিবেগে সূচনা কৰা এক্ৰকমৰ আকুলতা এইখিনি কবিতাত আছে। শব্দসংযোজনৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে দেখুওৱা দক্ষতাই আমাক স্তব্ধ কৰি ৰাখে। আত্ম বিশ্লেষণৰ তাগিদাত এনে আকুলতাক কবিতাৰ যোগেদিহে বেছি স্পষ্টকৈ ৰূপায়িত কৰিব বুলি শৰ্মাই অনুভৱ কৰে। তেওঁৰ কবিসত্বাৰ আকৰ্ষণীয়তা আৰু উৎকৃষ্টতা এইবোৰ কবিতাত

ফুটি উঠিছে। দুটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰোঁ—

মোৰ স্তব্ধ অতীত
এটা নিৰৰ্থক জীৱনৰ
আখৰ পঢ়িব নোৱাৰা
এটা পুৰণি পৃষ্ঠা
মই ঘূৰি নাচাওঁ
সেজা এৰা নৈৰ শুকান বালিচৰ।
মই এতিয়া মোৰ বৰ্তমানৰ ৰূপান্তৰত
অভিনৱত্বত, অভিৰভত, অবান্তৰত
অস্তিত্বৰ এক নতুন পৰিচয়ত
নতুন অৰ্থত, পুনৰাবিষ্কাৰত
জীৱনবোধৰ নতুন সংজ্ঞাত
বিস্ময়ত বৈভৱত
আত্মমগ্ন হৈ থাকোঁ। (মই এতিয়া এজোপা গছ)

প্ৰাণৰো প্ৰাণত থকা বেদনা আৰু কাৰুণ্যৰ স্বৰূপ স্বপ্ন দুঃস্বপ্ন আৰু মোহগ্ৰস্ততাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া উদ্‌ঘাটনৰ তীব্ৰতা এই স্মৰণীয় স্তৱকটোত আছে। মৃত্যু চেতনাকো কবিয়ে জীৱনৰ সৈতে সংগত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰি কবিতালৈ অধিকতৰ গভীৰতা আনিছে।

মোৰ জীৱনৰ নিৰবদ্য সৌন্দৰ্যত
মহিমামণ্ডিত মোৰ মৃত্যু
নাইবা মোৰ মৃত্যুৰ সোণালী অগ্নিত
সমুজ্জ্বল মোৰ জীৱন
সত্য কোনটো?
পৰম সত্য? (বোধ)
পুনশ্চঃ
এদিন, ৰূপালী ৰ'দৰ নদীত ভাঁহি থকা
নীলিম পালতৰা আকাশ
তাৰ সমগ্ৰ নিৰ্যাস আৰু নিৰ্মলতাৰে
এদিন নিচ্ছিদ্ৰ অন্ধকাৰময় দুৰ্গন্ধময়
এক আদিহীন অন্তহীন
এটা গুহা হৈ পৰালৈকে
মোৰ এই সুদীৰ্ঘ আত্মজীৱনী... (আত্মজীৱনী)

খেদ আৰু বেদনাৰে পিষ্ট আত্মানুসন্ধান আৰু অৱচেতন আলোড়িত কিছুমান মুহূর্ত ‘এনিশাৰ ডায়েৰী’ আৰু ‘দুখন চিঠি’ এই দুটা কবিতাৰ বিষয়বস্তু। বিশেষকৈ দুখন চিঠি এটা লেখত ল’বলগীয়া সংবেদনশীল কবিতা। এইটো এটা সার্থক কবিতা।

সমসাময়িক পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি অৰুণ শৰ্মা উদাসীন নহয়। কিন্তু মোৰ ধাৰণাত তেওঁ চিধা বক্তৃতাধৰ্মী কবিতা লিখিব নোখোজে। সেয়ে হ’লেও ‘কমলা কুঁৱৰীৰ জকা’, ‘এজাক বৰষুণৰ অপেক্ষাত’ এজোপা বুঢ়া গছ’, ‘মাতৃ, হায় মোৰ মাতৃ’ আদি কবিতাত কবিৰ সমাজভিত্তিক উদ্বেগ অনুভূত হৈছে। মানৱতাৰ স্খলন আৰু সন্ত্ৰাসবাদৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা নিষ্ঠুৰতাই মাজে মাজে তেওঁৰ মনত একাকীকত্বৰ যন্ত্ৰণা উদ্ৰেগ কৰে। তেনে একাকীত্ব তেওঁৰ ইপ্সিত নহয় বাবে তেওঁ একোবাৰে তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পুৰণি গাঁৱলৈ মনত পেলায়। ঘূৰাই আনিব নোৱাৰা বিগত দিনবোৰলৈ হামৰাও কাঢ়ি নহয়, বৰ্তমানৰ বৰ্বৰতাক ৰিজনিৰ জৰিয়তে চিত্ৰিত কৰিবৰ বাবে তেওঁ পুৰণি গাঁৱৰ স্মৃতি মনলৈ আনে।

মই আজি এক ভগ্নাৱশেষ
শূন্য মন্দিৰৰ দেৱালৰ ইটা খাপৰিৰ পুৰণি দেৱালয়ৰ পৰা
উফৰি অহা এটি নিৰৰ্থক চিএগুৰ
বিচ্ছুৰিত মন্ত্ৰোচ্চাৰণ
তথাপি তোমাক মই একান্তচিত্তে
অনুভৱ কৰিছোঁ
মোৰ প্ৰিয়তমা পুৰণি গাওঁ
নগৰীৰ যান-জঁটৰ পৰা
বোমা-বিস্ফোৰণ আৰু গুলীবৰ্ষণৰ
তেজৰ ডোঙাৰ পৰা
নৰ্দমাৰ দুৰ্গন্ধৰ পৰা ওলাই আহি
বেৰৰ ঘড়ীটোৰ কাষত
এখন নতুন কেলেণ্ডাৰ আঁৰিবৰ পৰত
কিছু সময়ৰ বাবে
তোমাক অনুভৱ কৰিছোঁ।
প্ৰিয়তমা মোৰ পুৰণি গাওঁ।

এয়া বৈপৰীত্যৰ যোগেদি এতিয়াৰ অভিজ্ঞতাক স্বৰূপকৈ ব্যক্ত কৰাৰ প্ৰয়াস।

দুটা পৃথক ধাৰণাৰ কবিতালৈ আহোঁ। এই দুটা কবিতাক আমি ইলিজি অৰ্থাৎ শোক-গাথা বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। সম্পূৰ্ণৰূপে স্বাৰ্থশূন্য বন্ধুত্বই গঢ় দিয়া অন্তৰংগ ঘনিষ্ঠতাৰ চিত্তাকৰ্ষক বৰ্ণনা ‘কবিৰ সৈতে আড্ডা’ কবিতাটোত আছে। এই অন্তস্পৰ্শী

কবিতাটো নৱকান্ত বৰুৱাৰ পবিত্ৰ স্মৃতিৰ প্ৰতি উৎসৰ্গিত। এজন সুধী সুহৃদ হিচাপে নৱকান্তৰ ব্যক্তিত্ব আৰু তেওঁৰ ৰুচি-অভিৰুচি, আশা-আকাংক্ষাৰ বিৱৰণ কবিতাটোত ৰূপায়িত হৈছে। এই শোক-গাথাটোৰ স্থায়ী মূল্য অসমীয়া সাহিত্যত থাকিব। নৱকান্ত বৰুৱা মানুহজন কেনেকুৱা আছিল, সেই কথাটো ভৱিষ্যতৰ কাব্যানুৰাগীসকলে নিশ্চয় জানিবলৈ বিচাৰিব। শেহতীয়াকৈ অৰুণ শৰ্মাই ৰংগমঞ্চৰ কিছু দস্তুৰ খটুৱাই নাটকীয় স্বকথনৰ আৰ্হিত ছটা ছেদত বিভক্ত এটা কবিতা লিখি উলিয়াইছে। (দ্ৰষ্টব্য 'সাতসৰী', ১৬-৩০ ছেপ্টেম্বৰ, ২০০৭) এই কবিতাটোও এটা শোক-গাথা আৰু এই ইলিজিটো বিশ্ববন্দিত চিত্ৰ পৰিচালক তথা নাট্যকাৰ ইংমাৰ বাৰ্গমেনৰ স্মৃতিক উদ্দেশ্য কৰি লিখা হৈছে। বাৰ্গমেনৰ মৃত্যু-সংবাদে দূৰ দেশত থকা তেওঁৰ এজন গভীৰ অনুৰাগীৰ চেতনাত জীৱন আৰু নাটকৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ বিষয়টো বিশ্লেষণ কৰিবলৈ উদগাইছে। সংগত কাৰণতে শৰ্মাই বাৰ্গমেনক উত্তম পৰ্যায়ৰ নাট্যকলা তথা অভিনয়ৰ মূৰ্ত ৰূপ বুলি গণ্য কৰিছে। লগতে তেওঁৰ মনত এটা শক্তিশালী জিজ্ঞাসা সক্ৰিয় হৈছে। জিজ্ঞাসাটো হ'ল যে সময়-প্ৰবাহৰ অজ্ঞেয় আৰু দ্ৰুত নিয়মে ক্ষণস্থায়ী নৰমনিষ এজনৰ শিল্প সাধনাক কি ঠাইত ৰাখেগৈ? সময়ৰ দৃষ্টিত শিল্পীৰ আজীৱন সাধনাৰ ঐকান্তিকতাৰ তাৎপৰ্যইবা কি? শৰ্মাই নিজৰ বিনম্ৰ সহকাৰে বাৰ্গমেনৰ এজন অনুৰাগী নাট্যকাৰ শিল্পী বুলি ব্যক্ত কৰিছে। আৰু নিজৰ বিষয়ে অলপ ভাৱনা কেইবাটাও ছেদত বিভক্ত এই কবিতাটোত সুমুৱাইছে। কবিতাটোৰ অন্তিম স্তৱত শিল্পী একোজনৰ দুৰ্বাৰ শিল্প-সাধনাৰ চালিকা শক্তি কি, সেই প্ৰশ্নটোৰ এটা সমিধান স্বয়ং বাৰ্গমেনৰ দ্বাৰা উক্ত এটা প্ৰশ্নোত্তৰৰ ভংগীত ব্যক্ত কৰিছে। নিজকে নিজে সুধি বাৰ্গমেনে ঠিক কৰিছে যে নাট্য কলাৰ প্ৰতি পূৰ্ণ মোহগ্ৰস্ততা (obsession) তেওঁৰ চৈতন্যৰ একচ্ছত্ৰী নিয়ামক। Magnificent Obsession কথাফাঁকি ক'ৰবাত পোৱা মনত পৰে। মহৎ সৃষ্টিৰ আনন্দও দুৰ্বহ যন্ত্ৰণা মিশ্ৰিত বিলম্বিত ভাৱনা হ'ব পাৰে।

Life is times fool বুলি চেইক্সপীয়েৰৰ এটা বিখ্যাত উক্তি আছে। কবি অজিৎ বৰুৱাই তেওঁৰ এটা কবিতাত উক্তিটো 'জীৱন কালৰ বহুৱা' বুলি ভাঙনি কৰিছে। এলিজাবেথান যুগৰ সাহিত্যত fool শব্দটো বহুৱা অৰ্থত ব্যবহাৰ কৰা হৈছিল। নাটক আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে চেইক্সপীয়েৰৰ নাটক ৰাজিত গভীৰ জিজ্ঞাসা আছে। চেইক্সপীয়েৰৰ কথা উল্লেখ কৰাৰ কাৰণটো হৈছে যে পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰজনেও নাটকৰ অলীকতাক জীৱনৰ ব্যতিৰূপ বুলি গণ্য কৰিছিল। আলোচ্য কবিতাৰ থূলটোত জীৱনৰ কিছুমান মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰৰূপ বৰ্ণিত হৈছে।

দুৰ্ভগীয়া ধৰ্ষিতা নাৰীৰ মনৰ অসহ্য যন্ত্ৰণা, সহস্ৰ বিক্ষুব্ধৰ আৰ্তনাদ, যৌনতাৰ উদ্দাম শিহৰণ আৰু লগতে নিষ্ঠুৰতাৰ বিভৎস ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, সেউজীয়া পথাৰৰ উৰ্বৰতা

আৰু সেই একেখন পথাৰতে বানপানীৰ সংহাৰী লীলা ইত্যাদি— সময়ে দেখুৱাই থাকে। সময়-প্ৰবাহৰ এনে গতিৰেখাই কলা-সাধকৰ মনত বিমূঢ় উদ্বিগ্নতা আৰু দৃঢ় সংশয় জগাই তোলে। অৰুণ শৰ্মাৰ প্ৰিয়তম সৃষ্টি কৰ্মৰেইবা (যথা নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য) স্থায়িত্ব আৰু সাৰ্থকতা ক'ত? এনে সংকটৰ সঠিক ব্যাখ্যা কাহানিও নাপাব বুলি কবিয়ে জানে। তথাপি এই প্ৰশ্নটো উত্থাপন কৰি কৰি অৱশ হৈ কলাকাৰ টোপনি যায়। অৱশ্যে টোপনিৰ অৱস্থাতো এটা obsession হয়তো সক্ৰিয় হৈ থাকে। কলা আৰু কলাকাৰ একীভূত হয়। উদ্দাম মহাকালৰ ৰহস্যময়তা অভেদ্য অন্ধকাৰ হৈয়ে ৰয়। মহান কলাকাৰ এজনৰ জীৱন-লীলা ৰোমন্থন কৰি কবিয়ে কালৰ প্ৰবাহত অপসৃয়মান সকলো সাৰ্থক কলাকাৰৰ দশাৰ কথা জানিবলৈ কাতৰভাৱে যত্ন কৰিছে।

কেইটামান সাধাৰণ মন্তব্যৰে এই আলোচনাটো সামৰিব খুজিছোঁ। অৰুণ শৰ্মাৰ কবিতাত কেতিয়াবা বেগী আৱেগময় ভাৱপ্ৰবাহৰ আঁৰে আঁৰে মুখা-পিন্ধা পুনৰুক্তিৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। তথাপি আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে তেওঁৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল বিকাশ মাথোঁ কবিতাতে আবদ্ধ নহয়। তেওঁৰ পৰা কবিতাৰ আংগিকৰ চমৎকাৰ বৈচিত্ৰ আমি আশা নকৰোঁ। নিজৰ অভ্যস্ত আংগিকৰ জৰিয়তে ভাষাৰ ব্যঞ্জনাক্ষম প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষতা তেওঁ দেখুৱাইছে। কবি হিচাপে তেওঁৰ মৌলিকতা আছে বুলি আমি নিশ্চিত। শব্দ সম্ভাৰৰ বিচক্ষণ প্ৰয়োগ তেওঁৰ কবিতাৰ চকুত লগা বৈশিষ্ট। তেওঁৰ জীৱন-বোধ আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰাণময়। তাৰ দুটা দৃষ্টান্ত আগবঢ়াওঁ—

এবাৰ মাত্ৰ
পূজাৰ একাঁজলি কেঁচা ফুলৰ দৰে
প্ৰাৰ্থনাটো দুহাতত তুলি ল'ব পৰা হ'লে
ক'লোহেঁতেন ঃ
মোৰ আকুল প্ৰাৰ্থনাত, অঞ্জলিৰ সুবাসত
মানুহৰ শুভ হওক
মংগল হওক—
অনাময় হওক (এটি প্ৰাৰ্থনাৰ সন্ধানত)

মানুহৰ জীৱন মানে মানুহৰ বাবে মানুহৰ Concern কোনবোৰ মানুহ? পৰিয়ালৰ মানুহ, সমাজৰ মানুহ, দেশৰ মানুহ, বিশ্বৰ মানুহ। সেই Concern দায়বদ্ধতায়েই এই শিশুটিৰ জীৱন গঢ়ি তুলিব এক সমগ্ৰ মানুহৰূপে, a complete men ৰূপে।

নৱবৰ্ষৰ প্ৰথম পুৱাৰ নিবেদ্য এটি স্বপ্ন।

বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন সাহিত্যকলাকাৰ অৰুণ শৰ্মালৈ সশ্ৰদ্ধ নমস্কাৰ জনালোঁ। ◆◆

সাক্ষাৎ প্রসংগ

অন্তৰংগ আলাপত অৰুণ শৰ্মা

নয়ন প্ৰসাদ

নয়ন প্ৰসাদ ঃ সামগ্ৰিকভাৱে আপুনি সাহিত্য সৃষ্টিৰ কোনটো দিশত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে? আপোনাৰ নিজৰ সাহিত্য ৰচনাত সেই দিশটোত গুৰুত্ব দিয়া হৈছেনে ?

অৰুণ শৰ্মা ঃ পৃথিবীৰ সকলোবোৰ মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি গভীৰ মানৱতাবোধৰ বীজৰ পৰা অংকুৰিত হয়। অলপ দিনৰ আগতে নোবেল বঁটা বিজয়ী এলফ্ৰেজ জেলিনেকৰ The Piano Teacher পঢ়িলোঁ। তাৰো কিছুদিন আগৰ গেব্ৰিয়েল মাৰ্কুইজৰ One hunderd years of solitude পঢ়িলোঁ। তেওঁৰ আত্মজীৱনীখনো পঢ়িলোঁ Living to Tell a Tale নাইবা আগতেও ৰেমাৰ্ক, টলষ্টয়, ডষ্টয়েভস্কি — এইদৰে দুই এখন কিতাপ পঢ়াৰ যি অভিজ্ঞতা, তাৰ পৰা মই মোৰ সামান্য জ্ঞান বুদ্ধিৰে ক'ব খোজোঁ, মানৱতাবোধ বা মানৱতাবাদ মহৎ সাহিত্যৰ মূল আধাৰ।

মোৰ সাহিত্য ৰচনাৰ কথা ক'বলৈ গ'লে, প্ৰথমে মোৰ নিজৰ মনত প্ৰশ্ন উঠে মই কিবা 'সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছোঁনে? মই কিবা সাহিত্যিকনে?

নয়ন প্ৰসাদ ঃ আপুনি সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছে।

অৰুণ শৰ্মা : কোনো দুই-একে ভাবে মই manipulate কৰি সেই বঁটা পাইছোঁ।

নয়ন প্ৰসাদ : অতি দুঃসংবাদ এটা শুনালে। Shocking! আপুনি... manipulate...!

অৰুণ শৰ্মা : মই সাহিত্যিক নোহোৱাকৈয়ে বঁটা পোৱাৰ বাবে কাৰোবাৰ টোপনি ক্ষতি হ'ল, মই কামপোজ পিল খোৱাৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰোঁ। মোৰ সদায়ে সুন্দৰ টোপনি আহে।

এতিয়া তোমাৰ প্ৰশ্নটো। আনে নক'লেও, মই নিজেও ক'ব নোখোজোঁ মই কিবা মহৎ নাইবা গুৰুত্বপূৰ্ণ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰিছোঁ। কিন্তু সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত যিটো সত্য মই বিশ্বাস কৰোঁ সেইটো হৈছে মানৱতাবোধ। মই কিবা লিখাৰ কথা ভাবিলেই এই সত্যটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই উপজীব্য একোটা বিষয় বা কাহিনীৰ প্ৰাৰম্ভিক ৰূপ এটা মনত ভাঁহি উঠে। তাৰ পিঁচত লিখাৰ প্ৰক্ৰিয়া চলে। আৰু সেই প্ৰক্ৰিয়াৰেই সমাপ্তি ঘটে। উভলা শিপা, আশীৰ্বাদৰ ৰঙৰ দৰে উপন্যাস নাইবা উৰুখা পঁজা, কুকুৰনেচীয়া মানুহ, পৰশুৰাম পদ্মা কুন্তী ইত্যাদি পষ্টাৰ আদিৰ দৰে নাটকৰ সৃষ্টিত। আনকি স্থূল ৰাজনৈতিক নাইবা সামাজিক বিষয়কে লিখিবলৈ যাওঁতেও এই সত্যটোৱে এটি সৰু সুঁতি হিচাপে হ'লেও বৈ থাকে। যেনে মোৰ 'চিএৱৰ' নাটকখন কৃষক, শ্ৰমিক, মালিকপক্ষক লৈ সমস্যাৰ বা ঘটনাক্ৰমৰ মাজেৰে আগবাঢ়িছে কিন্তু নাটকখন শেষ হৈছে এটা মানৱীয় প্ৰশ্নৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি, তাৰ সমাধানৰ ইংগিতেৰে। অন্য এক অধ্যায় নামৰ নাটকখন এটা অগ্নিগৰ্ভা ৰাজনৈতিক বিষয় আলোচনা কৰা হৈছে যদিও পিতৃৰ কোলাত শুই থকা শিশু-কন্যাৰ উগ্ৰপন্থীৰ হাতত গুলীবিদ্ধ হোৱা ঘটনাৰে মানৱীয়তাৰ কৰুণ ট্ৰেজেডীকে দাঙি ধৰা হৈছে।

এনেদৰে মই অনুভৱ কৰোঁ মই যেন মানৱীয় মূল্যবোধৰ প্ৰতি কিছু পৰিমাণে দায়বদ্ধ হৈ আহিছোঁ, আৰু সেই দায়বদ্ধতাৰ চেতনাই মোৰ নাটককে ধৰি সৃষ্টিকৰ্মৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰে বুলি মই ভাবোঁ।

নয়ন প্ৰসাদ : আপোনাৰ আশীৰ্বাদৰ ৰং উপন্যাস মই পঢ়িছোঁ। আকাশবাণীৰ পৰা প্ৰথমে ডিব্ৰুগড় আৰু পিচত গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ পৰা·তেৰটা খণ্ডত উপন্যাসখনৰ ধাৰাবাহিক সম্প্ৰচাৰো কৰা হৈছিল। মই ব্যক্তিগতভাৱে এই প্ৰচাৰৰ সৈতে জড়িত আছিলোঁ। উপন্যাসখনৰ অনাতাঁৰ প্ৰচাৰত আমি শ্ৰোতাৰ পৰা যি অভূতপূৰ্ব সঁহাৰি আৰু প্ৰশংসা পাইছিলোঁ সি আছিল আমাৰ এক বিৰল অভিজ্ঞতা। উপন্যাসখনৰ কিটো দিশে মানুহক এনদৰে আকৰ্ষণ কৰে বুলি নিজে ভাবে?

অৰুণ শৰ্মা : মই কেনেকৈ ক'ম? হয়তো আগেয়ে কোৱা কথাটোৰেই। উপন্যাসখনত অন্তৰ্লীন হৈ থকা মানৱতাবোধৰ দিশটোৱেই শ্ৰোতাক বা পঢ়ুৱৈক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে।

কিতাপখনৰ বিষয়ে ভালেকেইজন চিন্তাশীল সমালোচকে যি কথা লিখিছে, সেই দিশবোৰ অৰ্থাৎ মানৱীয় দিশটো তাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ উপন্যাখনৰ সৃষ্টিৰ আঁৰৰ কথা দুষাৰ কওকচোন।

অৰুণ শৰ্মা ঃ মই বি এ পাচ কৰিয়েই এম এ পঢ়াৰ সুবিধা কৰিব নোৱাৰি আমাৰ গাঁৱৰ হাইস্কুলৰ চাকৰিত সোমাইছিলোঁ। পাঁচোটা বছৰ সেই চাকৰিত আছিলোঁ। সেই সময়ছোৱাত সেই অঞ্চলটোৰ বিষয়ে তাত সংঘটিত অনেক ঘটনাৰ বিষয়ে বিভিন্নজনৰ পৰা বিভিন্ন তথ্য জানিব পাৰিছিলোঁ। মই ঘটনাৰাজিৰ মাজেৰে আভাস পাইছিলোঁ প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ শেষ দশকটোত অঞ্চলটোৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তনত সমাজখনৰ এক বৈচিত্ৰময় স্বৰূপটোৰ। ১৯৩৫ চনৰ পৰা ১৯৪৮ চনলৈকে সময়ছোৱা নিৰ্বাচন কৰি মই এক বিশাল Land scape আঁকিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলোঁ। অঞ্চলটোত ৰাজনৈতিক সামাজিক সাংস্কৃতিক আৰু মূল্যবোধৰ বিবৰ্তনক অনেক নাটকীয় ঘটনাৰ অলি-গলিয়েদি, বহুমাত্ৰিক মূল চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা অনেক সৰু-বৰ চৰিত্ৰৰ সমদলেৰে এক চৰম পৰিণতিলৈ, এখন কোবাল বাৰিষাৰ নদীৰ সোঁতৰ গতিৰ দৰে, আগুৱাই নিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলোঁ। কাহিনীটোৰ মাজেৰে মানৱতাবাদৰ পুনৰ্নিৰ্মাণৰ বাৰ্তা দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিলোঁ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ আপুনি উপন্যাস লিখিছে আৰু নাটকো ৰচনা কৰিছে। আপোনাৰ কোনটো পৰিচয়ক আপুনি নিজে অধিক গুৰুত্ব দিয়ে।

অৰুণ শৰ্মা ঃ মোৰ বিচাৰত দুয়োটা কামেই এটা কামৰ ভিতৰত পৰে, সাহিত্যকৰ্ম— সাহিত্য ৰচনা। গতিকে মোৰ দুয়োবিধ ৰচনাকে সাহিত্য সৃষ্টি হিচাপে সমানে গুৰুত্ব দিওঁ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ আপোনাৰ সেই পৰিচয়েৰেই আমি কথা আৰম্ভ কৰিছিলোঁ...

অৰুণ শৰ্মা ঃ কিন্তু ৰ'বা মইহে সেই গুৰুত্ব দিওঁ। লোকে নিদিয়ে।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ অৰ্থাৎ...

অৰুণ শৰ্মা ঃ অলপ বহলাই ব্যাখ্যা কৰিব লাগিব। অসমত নাটকক সাহিত্যৰ পৰ্যায়ত বা সেই মৰ্যাদাৰে গ্ৰহণ নকৰে। মোৰ এই মন্তব্যবোৰৰ সত্যতা কেইটামান উদাহৰণেৰে সাব্যস্ত কৰিম ঃ অসম সাহিত্য সভাৰ পাঠশালা অধিৱেশনৰ সভাপতি ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই তেখেতৰ ভাষণত পঢ়িছিল, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটককেখনৰ পিচত অসমীয়া ভাষাত সাহিত্য গুণবিশিষ্ট নাটক কোনেও লিখিব পৰা নাই। কিন্তু সেই সময়ত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিষয়ৰ এম.এ শ্ৰেণীৰ পাঠ্যক্ৰমত 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটকখন অসমীয়া সাহিত্যৰ পাঠ হিচাপে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক পঢ়োৱা হৈছিল আৰু মহেন্দ্ৰ বৰা সেই বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক আছিল। সেয়ে মুনীন ভূঞাই ক্ষোভেৰে মহেন্দ্ৰ বৰাক এম এ পাঠ্যক্ৰমৰ পৰা 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'খন আঁতৰাই দিব লাগে বুলি কৈছিল। যি হওক ড°

বৰাই কিছুদিন পিচত মুনীনৰ যোগেদিয়ে মোৰ নাটককেইখনমান নি পঢ়িলে আৰু 'আধুনিকতাৰ লেখকত্ৰয়ী' বুলি এটা দীঘলীয়া প্ৰবন্ধত অসমীয়া কবিতাৰ সম্পৰ্কত নৱকান্ত বৰুৱাৰ, গল্পৰ সন্দৰ্ভত সৌৰভ চলিহা আৰু নাটকৰ সম্পৰ্কত অৰুণ শৰ্মাৰ— এই তিনিজনৰ ৰচনাক লৈ তিনিটা অধ্যায়ত বিশদ আলোচনা কৰিলে। অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ অসমীয়া নাটকৰ প্ৰতি এক বিচ্ছিন্নতাৰ (অনীহা নহ'লেও) মনোভাবৰ আৰু এটা উদাহৰণ দিওঁ— মোৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ কিছুদিন আগতে মোৰ নিৰ্বাচিত নাট্য সংকলন এটা ওলাইছিল।

নয়ন প্ৰসাদ : আপোনাৰ বচা বচা নাটককেইখন তাত আছে।

অৰুণ শৰ্মা : সংকলনটো প্ৰকাশৰ পিচত, অমসীয়া সাহিত্যৰ একেবাৰে আগশাৰীৰ অতি গহীন, বৌদ্ধিক জগতৰ শীৰ্ষত থকা সাতগৰাকী সাহিত্যিকক মই একোটাকৈ কপি দিছিলোঁ, আৰু প্ৰত্যেককে কৈছিলোঁ, এই নাটককেইখন আপুনি পঢ়ি মোক মাত্ৰ এটা টেলিফোন কৰিব ইয়াকে জনাই যে, সংকলনটো আপুনি পঢ়িলে। পঢ়ি উঠি আপুনি মোৰ নাটকৰ একো সমালোচনাও আগবঢ়াব নালাগে। মাত্ৰ মই মৰাৰ আগতে যি দুই-এটা জীৱনৰ সাৰ্থকতাৰ কথা ভাবিম তাৰে এটা হ'ব, 'জীৱনত মই কেইখনমান নাটক লিখিছিলোঁ, আৰু সেই নাটককেইখন, কিমান মানুহে পঢ়িলে নাজানো, কিন্তু কেইজনমান বৌদ্ধিক জগতৰ অতি গুণী আৰু অতি শ্ৰদ্ধাৰ মানুহে পঢ়িছিলে। তেখেতসকলৰ প্ৰত্যেককে মই এবছৰ সময় দিছিলোঁ। সংকলনটোৰ পৃষ্ঠা আছিল ৪৮০। তুমি বিশ্বাস কৰিবা নয়ন? সেই সাতজন সাহিত্যিকৰ ভিতৰত মাত্ৰ এজনে মোক সঁহাৰি দিলে, কম দিনৰ ভিতৰতে। আনকি তেওঁৰ সেই সঁহাৰিৰ প্ৰতীক হিচাপে সেই সময়তে প্ৰকাশিত তেওঁৰ জীৱনৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থখন মোৰ নাট্যলেখাৰ স্বীকৃতি প্ৰদানেৰে মোৰ নামত উচৰ্গা কৰিলে। তেওঁ হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি। বাকী ছজনৰ এজনেও মোৰ নাট্য সংকলনটো এতিয়ালৈকে নপঢ়িলে। তিনি বছৰ হ'ল, তেওঁলোকৰ কাৰো পৰা 'শৰ্মা' আপোনাৰ সংকলনটো পঢ়িলোঁ', এনধৰণৰ, মোৰ পৰম বাঞ্ছিত টেলিফোন বাৰ্তাটো নাহিল।

নয়ন প্ৰসাদ : তেখেতসকলৰ নাম কেইটা ক'ব পাৰিবনে?

অৰুণ শৰ্মা : এটাইকেজন মোৰ অতি আপোন বন্ধু, বয়সত নহ'লেও সাহিত্যিক হিচাপে মোৰ জ্যেষ্ঠজন। তাৰ উপৰি, তেখেতসকলৰ প্ৰতি মোৰ নাটককেইখন নপঢ়াৰ কাৰণে, মই অকণো অসন্তোষ ভাব ৰখা নাই। কাৰণ, এইটো এটা Symptom. কবিতা,গল্প,উপন্যাস কিনি কিনি মানুহে পঢ়ে। কিন্তু নাটকৰ ক্ষেত্ৰত complimentary copy ও নপঢ়ে। This is the reality.

নয়ন প্ৰসাদ : কিন্তু নাটক মঞ্চত চায়...

অৰুণ শৰ্মা ঃ নাটক মঞ্চত কোনে চায় নয়ন? নাটক কৰি থকা, নাটকৰ সৈতে জড়িত থকা মানুহখিনি, তেওঁলোকৰ বন্ধু-বান্ধৱ আত্মীয়-স্বজনৰ বাহিৰে মনত পেলোৱাচোন, audience profile সেয়া! ৰবীন্দ্র ভৱনৰ এখন নাটক গুৱাহাটীৰ কিমানজন কবি, সাহিত্যিক, ঔপন্যাসিক, বুদ্ধিজীবীয়ে চায়। complimentary copy দি মাতি নিলে দুই এজনে চায়। আলোচনী সংবাদ পত্ৰৰ সাহিত্য সমালোচনা স্তম্ভত প্রবন্ধ কবিতা গল্প সংকলন নাইবা উপন্যাসৰ সমালোচনা দেখাৰ ওলাই থাকে, ছপা নাটকৰ সমালোচনা কিমান ওলায়? কেইজন বুদ্ধিজীবি, সমালোচকে নাটক চাই সমালোচনা লিখে? আকৌ হোমেন বৰগোহাঞিৰ নামটো আহিল। তেওঁৱেই মাত্র দুই-এখন নাটকৰ মঞ্চনিবেদনৰ সমালোচনা মাজে মাজে লিখে, আৰু? বাৰু তোমাৰ প্ৰশ্নটোৰ পৰা বহুখিনি digression হ'ল মোৰ কথাবোৰ। মোৰ গুৰুত্ব ক'ত? উপন্যাসত নে নাটকত?— তুমি জানা নয়ন,অসমৰ নাট্যজগতখনৰ সৈতেই মোৰ চিৰদিনীয়া সৃষ্টিশীল নিবিড় সান্নিধ্য। দুকুৰিৰো ওপৰ ৰেডিঅ' নাটকখিনি ধৰিলে সংখ্যাৰ হিচাপত কিছু নাটক লিখিছোঁ। কিন্তু মই উপন্যাসো লিখিছোঁ, সংখ্যাত কম। কিন্তু উপন্যাসখন জানো শ্বেকছপীয়েৰে 'পকেট থিয়েটাৰ' বুলি কোৱা নাছিল? গতিকে মোৰ উপন্যাসো নাট্য ৰচনাৰে সম্প্ৰসাৰণ— ড° হীৰেন গোহাঁই ডাঙৰীয়াই আশীৰ্বাদৰ ৰং কিতাপখনৰ এটি সমালোচনা লিখোঁতে উল্লেখ কৰিছিল, উপন্যাসখনত বোলে 'নাট্যকাৰ' এজনৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰিছিল। মই কবিতা লেখাৰো চেষ্টা কৰোঁ।

নয়ন প্রসাদ ঃ জানো, ৰামধেনুত, ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদক থাকোঁতেই আপোনাৰ কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল। তাৰ পিচত প্ৰকাশ পাই থকা আটাইকেইখন আলোচনী প্ৰকাশ, অসমীয়া, প্ৰান্তিক, এতিয়াৰ গৰীয়সী এইবিলাকত আপোনাৰ কবিতা চেগাচোৰোকাকৈ ওলাই থাকে। কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ সময়ত লিখা কবিতাটো আমি আমাৰ আকাশবাণীৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰ কৰিছিলোঁ। আপোনাৰ অপ্ৰকাশিত কিছু আছে। আমি জানো—

অৰুণ শৰ্মা ঃ ৰ'বা সেইবিলাক বাদ দিয়া। কবিতা লিখা কথাটো জাহিৰ কৰিবলৈ নহয় অন্য প্ৰসংগতহে কৈছিলোঁ। মই ক'ব খুজিছিলোঁ, কবিতাও যি দুই এটা লিখোঁ তাতো অজানিতেই নাটকীয়তা আহি পৰে। গতিকে সকলো মিলাই ক্ষেত্ৰ এখন। সেইখন হৈছে সাহিত্য ক্ষেত্ৰ। মই সামগ্ৰিকভাৱে সাহিত্য সৃষ্টিক গুৰুত্ব দিওঁ। সাহিত্য ভাল পাওঁ।

নয়ন প্রসাদ ঃ ভাল নাটক এখনৰ সংজ্ঞা আপুনি কিদৰে দিব?

অৰুণ শৰ্মা ঃ এখন নাটক চাই উঠাৰ পিচত মই যদি অনুভৱ কৰোঁ নাটকৰ সংলাপখিনিৰ এটাও বাদ দিব নোৱাৰি, নাইবা আৰু এটা সংলাপো সংযোগ কৰিবলৈ নাই, নাইবা

প্ৰত্যেকজনৰ অভিনয় শিল্পীৰ অভিনয়ত অকণো বেলেগে কিবা কৰাৰ বা নকৰাৰ প্ৰয়োজন নাই, সংগীত আৰু কাৰিকৰী দিশতো, যিখিনি কৰা হৈছে তাতকৈ আৰু অলপ বেলেগ কৰিলেই নাটকখন নষ্ট হোৱাৰ সম্ভাৱনা, নাটকৰ কাহিনীটো এনে যে নাটক চাই উঠাৰ বহুদিন পিচলৈকে, নাইবা আজীৱন সেই কাহিনীৰ মৰ্ম কথাই তোমাৰ মনত হঠাৎ কোনো মুহূৰ্তত শিহঁৰণ তোলে, তেনে এক সৰ্বাংগসুন্দৰ ভাবে মঞ্চ-নিবেদন হৈ উঠা নাটকখনেই এখন ভাল নাটক। এইটো এটা সাধাৰণ ব্যাখ্যা। কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত এখন ভাল নাটক বুলিলে মই যি বুজো, এনে এখন নাটক, যিখন চাই থাকোঁতে, আৰু চাই উঠাৰ পিচতো, তোমাৰ মনটোক ভাৱনাৰে আক্ৰান্ত কৰে, it disturbs. তুমি অতি শান্ত মন এটা লৈ, এক মন্থৰ চিন্তা প্ৰবাহেৰে, শান্তিপূৰ্ণ পৰিবেশেৰে প্ৰেক্ষাগৃহত স্থান ল'লা, কিন্তু নাটক চাবলৈ ধৰাৰ লগে লগে ক্ৰমে তোমাৰ স্নায়বিক গতি প্ৰবাহ দ্ৰুতৰ পৰা দ্ৰুততৰ হ'বলৈ ধৰিলে, ইটোৰ পিচত সিটো প্ৰশ্নই জুমুৰি দি মনক অস্থিৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। নাটকখন চাই যেতিয়া তুমি ওলাই আহিছা— তুমি এজন মানসিকভাৱে disturbed man. ভাৱনা চিন্তাৰে ভাৰাক্ৰান্ত তোমাৰ মন it play must disturb —সেইখনেই এখন ভাল নাটক।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰত তেনে নাটক ৰচিত হৈছেনে?

অৰুণ শৰ্মা ঃ হৈছে, 'কাৰেঙৰ লিগিৰি' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ এতিয়া, বৰ্তমান সময়ত contemporary secnerio ত?

অৰুণ শৰ্মা ঃ (ভাবে) — ওঁ—

নয়ন প্ৰসাদ ঃ আপোনাৰ নাটকবোৰ?

অৰুণ শৰ্মা ঃ সেইটো মই কেনেকৈ ক'ম? disturb কৰেনে নকৰে? মোৰ নাটক চোৱা দৰ্শকক সুধিবা। কিন্তু নাটকৰ দৰ্শকনো পাবা ক'ত? মোৰ নাটকৰ Production নহয়েই দেখোঁন। একোখন নাটক লিখাৰ কেবা বছৰমান পিচত কেই সন্ধ্যামান হয় আৰু তাতেই শেষ। শেহতীয়াকৈ লিখাখন 'অদিতিৰ আত্মকথা' পাঁচ বছৰেই হ'ল লিখা, গেথেলা মাৰি আছে। নাটকখন ইতিমধ্যে ২০০৭ চনত কথা নাট্যগোষ্ঠীৰ দ্বাৰা অতি সফলতাৰে ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত চাৰি সন্ধ্যাৰ বাবে মঞ্চস্থ হৈছে।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ দিল্লীৰ পৰা ওলোৱা Enact নামৰ এখন নাটকৰ ইংৰাজী আলোচনীত বহুদিন আগতে এটা প্ৰবন্ধ পঢ়িছিলোঁ, আপোনাৰ নাটকৰ বিষয়ে মুনীন বৰকটকীয়ে লিখা— তাত তেখেতে সেই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল, আপোনাৰ নাটকৰ বিষয়ে লিখোঁতে। আপোনাৰ নাটকে দৰ্শকক disturb কৰে। সম্পূৰ্ণ বাক্যটো অৱশ্যে পাহৰিছোঁ।

অৰুণ শৰ্মা ঃ মুনীন বৰকটকী সেই এজন মানুহ, যি মোৰ নাটক অতি সূক্ষ্ম আৰু

গভীৰভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছিল, বিশ্লেষণ কৰিছিল। মোক অত্যন্ত প্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেওঁ এজন বুদ্ধিজীৱী ৰবীন্দ্ৰভৱনৰ সকলো নাটক চাইছিল। ৰ'বা, মনক দিষ্টাৰ্ব কৰা অসমীয়া contemporary theatreৰ আৰু দুই-এখন নাটক মনত পৰিছে। হিমেন বৰঠাকুৰৰ সৰ্পীল, বাঘ আৰু বিন্দু, মুনীন ভূঞাৰ জবৌ বৌৰা পৰজা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ জন্ম, ৰফিকুল হুছেইনৰ ধোঁৱা, শেহতীয়াকৈ বাহাৰুল ইছলামৰ যাত্ৰা। মূল গল্প ইমৰাণ হুছেইনৰ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ অসমত absurd উদ্ভট নাটকৰ ধাৰাৰ কথা ওলালে আপোনাৰ নামটোকে প্ৰথমে উল্লেখ কৰে। কোনো কোনোৱে আপোনাৰ সমালোচনাও কৰে— এনেবিধ নাটকৰ আমাৰ ইয়াত প্ৰাসংগিকতানো কি যে 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' বা 'আহাৰ'ৰ নিচিনা নাটক লিখি আপুনি এজন নতুন ধাৰা নিৰ্ণায়ক trend setter ৰ ভূমিকা লোৱাৰ প্ৰয়োজন আছিল?

অৰুণ শৰ্মা ঃ Absolutely ভুল ধাৰণা। মই কোনো trend setter ৰ ভূমিকা লোৱা নাই, কোনো ধাৰা সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে নাটক লিখিবলৈ কাগজ-কলম লৈ টেবুলৰ কাষত বহা নাছিলোঁ। মই আকৌ অলপ বহলাই ক'ম মোৰ প্ৰতি আৰোপ কৰা বিভ্ৰান্তিকৰ মন্তব্যক নিৰসন কৰিবলৈ। এগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্যিকে মোক এদিন কৈছিল, তেওঁ আনৰ লেখা নপঢ়ে। দেশী-বিদেশী সাহিত্য পঢ়াৰ পৰা বিৰত থাকে। তাৰ কাৰণ তেনে পাঠ বা চৰ্চাৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰভাৱান্বিত হ'ব। আপাতত তেওঁ সচেতন হৈ থাকে যাতে তেওঁৰ লেখাত আন কাৰো ৰচনাৰ প্ৰভাৱ নপৰে।

মই সাহিত্যিকগৰাকীৰ ধাৰণাটোৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত দিশত বিশ্বাসী। মই ভাবো বিশ্বসাহিত্য নাইবা ভাৰতীয় বিভিন্ন প্ৰান্তীয় সাহিত্যৰ ধাৰা প্ৰবাহে কিদৰে বিভিন্ন সময়ত কেনে স্বৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে সেইটো জনাৰ কাম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পণ্ডিতসকলৰে নহয়, সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ লিখকসকলেও জানিব লাগে। সেই ধাৰাবোৰৰ trend বোৰৰ প্ৰভাৱ কাৰোবাৰ সাহিত্য ৰচনাত যদি পৰে আৰু তাৰ দ্বাৰা যদি আমাৰ নিজৰ সাহিত্য সমৃদ্ধ হয়, গতিবেগ লাভ কৰে, তেন্তে তেনে প্ৰভাৱক মই ভাবোঁ আদৰ জনোৱা উচিত। এই যুক্তিৰেই বিশ্বাসী হিচাবে কিছু পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্য পঢ়াৰ মাজেৰে মই দুই এখন নতুন আংগিকৰ, নতুন বিষয়বস্তুৰ নাটক লিখাৰ প্ৰয়াস কৰিছিলোঁ— ধাৰা সৃষ্টি কৰাৰ কোনো পৰিকল্পনা নাছিল।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ আপুনি ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পটভূমিত নাটক লিখিছে। অন্য এক অধ্যায়, বুৰঞ্জীপাঠ, চক্ৰব্যূহ, বাঘজাল সেই বিষয়ে কওকচোন।

অৰুণ শৰ্মা ঃ সন্ত্ৰাসবাদৰ ভুৱা আদৰ্শ আৰু নিষ্ফলতাক লৈ অন্য এক অধ্যায় নামে

নাটকখন লিখিছিলোঁ। এইখন নাটক বক্তব্যপ্রধান নাটক। আলোচনা প্রধান নাটক। ঘটনাও ঘটিছে। দুটাকৈ অতি কৰুণ ঘটনাৰ মাজেৰে তিনিটা প্ৰাণীৰ হত্যাকাণ্ড সংঘটিত হৈছে, নাটকত। কিন্তু যুক্তি-তৰ্ক সমালোচনাৰে সংলাপ দীঘলীয়া হৈছে। তেনেদৰে মোৰ আন এখন ৰাজনৈতিক নাটক— 'বুৰঞ্জী পাঠ'। জৰুৰীকালীন পৰিস্থিতিৰ পটভূমিত লিখা প্ৰহসন। বক্তব্য প্ৰধান। তৃতীয়খন শেহতীয়া ৰাজনৈতিক সামাজিক নাটক 'চক্ৰব্যূহ' । ইয়াত ৰাজনৈতিক নেতা চৰকাৰী বিষয়া আৰু সন্ত্ৰাসবাদীৰে সংঘটিত দুষ্ট চক্ৰৰ nexusৰ ফলত দুৰ্নীতিৰ কবলত কিদৰে জনসাধাৰণৰ দুৰ্যোগ ঘটে, আৰু তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ জনগণ কিদৰে ঐক্যবদ্ধ হয়, তেনে এটি কাহিনী সম্বলিত নাটকখন। এনেবোৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত পৰিচালকৰ দায়িত্ব অতি গধুৰ হয়। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ অভিনয়ত শাৰীৰিক প্ৰকাশভংগীতকৈ কথনৰ— সংলাপৰ গুৰুত্ব বহুত বেছি থাকে। সেই গুৰুত্বক প্ৰাধান্য দি নাটকৰ বক্তব্য উপস্থাপিত কৰিবলৈ পৰিচালকৰ শিক্ষাগত দক্ষতাৰ উপৰিও চিন্তা-চৰ্চা আৰু বৌদ্ধিক গভীৰতা যথেষ্ট থাকিব লাগে। মোৰ দুই-এখন নাটকৰ মঞ্চ নিৰ্বেদনৰ সময়ত মই উল্লেখ কৰা দিশটোৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব প্ৰদান যথোচিত নোহোৱাত মই অত্যন্ত মনোকষ্ট পাবলগা হৈছিল।

নয়ন প্ৰসাদ : 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ' নাটকখনো আপোনাৰ এখন sociopolitical নাটক বুলি ক'ব পাৰি।

অৰুণ শৰ্মা : ক'ব পাৰি। বিশ্বত ছিন্নমূল সংখ্যালঘু সম্প্ৰদায়ৰ sense of belonging আৰু চিৰন্তন বঞ্চনা— তাকে উপজীব্য কৰি নাটকখন লিখা হৈছে।

নয়ন প্ৰসাদ : আপুনি এইমাত্ৰ ক'লে আপোনাৰ দুই-এখন নাটকৰ মঞ্চ নিবেদনে আপোনাক মনোকষ্ট দিছিল। কিন্তু আপোনাৰ মনত আনন্দ বা সুখ দিয়া মঞ্চনিবেদনৰ নাটক কোনকেইখন?

অৰুণ শৰ্মা : প্ৰথম নাটক দুলাল ৰয়ৰ সুদক্ষ পৰিচালনাত 'আহাৰ' তাৰ কিছুদিন পিছত তোমালোকৰ সূৰ্য দলৰ নিবেদন 'কুকুৰনেছীয়া মানুহ' আৰু মিতালী সংঘৰ 'পদ্ম কুন্তী' ইত্যাদি। বহুদিন পিছত ছিগালৰ নিবেদন 'পৰশুৰাম', থিয়েটাৰ ফাউণ্ডেশ্যনৰ 'অন্য এক অধ্যায়' ; 'নাৱিকৰ বুৰঞ্জী পাঠ' আৰু শেহতীয়াভাবে অবিনাশ শৰ্মাৰ পৰিচালনাত নিবেদিত 'পুৰুষ' নাটক। কহিনুৰ ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰত নিবেদিত কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পৰিচালনাত 'বাঘজাল' নামৰ নাটকখনৰ নাম ল'ব লাগিব। এইবোৰ নাটকৰ মঞ্চায়ন উপভোগ্য হোৱাৰ উপৰিও প্ৰযোজনা অতি কলাসম্মত হৈছিল।

নয়ন প্ৰসাদ : ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ নাম লওঁতে সেই বিষয়ে দুষাৰ আপোনাৰ মন্তব্য জানিব খুজিছোঁ। আপুনি ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰে বুলি এটা ধাৰণা তেওঁলোকৰ

মাজত চলি আছে।

অৰুণ শৰ্মা ঃ বিৰুদ্ধাচৰণ কেতিয়াও কৰা নাই। মই কোন— বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিবলৈ? ৰতন লহকৰ, কৃষ্ণ ৰয়হঁত মোৰ ভাতৃসম। বহুত দিন পাঠশালাত গৈ তেওঁলোকৰ কাষত পাৰৰ আঞ্জাৰে ভাত খাই আহিছোঁ। তেওঁলোকে মোৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰিছে, কহিনুৰত বাঘজাল, আৰু আৱাহনত নেপোলীয়ান নাটক হৈছিল। অচ্যুত লহকৰক কমল কুমাৰী সাংস্কৃতিক বঁটা প্ৰদান কৰাৰ আঁৰৰ মূল মানুহজন মই আছিলোঁ। কিন্তু এটা কথা সঁচা। ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰক তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত perspective-ৰ পৰাহে মই গ্ৰহণ কৰোঁ, স্বীকৃতি দিওঁ। এনেয়ে eulogise নকৰোঁ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ সেই perspective নো কেনেধৰণৰ, ব্যাখ্যা কৰক।

অৰুণ শৰ্মা ঃ ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ মূলতঃ ব্যৱসায়ভিত্তিক উদ্যোগ। যিকোনো উৎপাদনশীল উদ্যোগৰ একোখন বজাৰ থাকে। সেইদৰে ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰো এখন বজাৰ আছে। সেই বজাৰত বিক্ৰী হ'ব পৰাকৈ, গ্ৰাহকক অধিক আকৰ্ষিত কৰিব পৰাকৈ উৎপাদন তৈয়াৰ হ'ব লাগিব। এই অঘোষিত ব্যৱসায়িক মূল নীতিৰেই পৰিচালিত হৈ ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ প্ৰায়েই গিমিক অৰ্থাৎ চমক প্ৰদান কৰাৰ পৰা আঁতৰি থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু যিকোনো সৎ উদ্যোগেই ব্যৱসায়িক স্বাৰ্থৰ উপৰিও সমাজৰ কিছু দায়বদ্ধতা পালন নকৰাকৈ নোৱাৰে। সেইদৰে ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰো এটা সৎ আৰু আদৰ্শনিষ্ঠ উদ্যোগ। ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰেও যে অসমৰ সমূহ ৰাইজৰ প্ৰতি ভালেখিনি দায়বদ্ধ হৈ অসমৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰখনত কাম কৰি আহিছে, সেই কথা অনস্বীকাৰ্য। যিটো উদ্যোগৰ সৈতে মোৰ অতি আপোন বন্ধু ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া সাতাইশ বছৰ ধৰি নিৰলসে জড়িত হৈ আছিল, যি থিয়েটাৰত মোৰ ভাতৃসম প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে স্ক্ৰিপ্ট লিখি আৰু প্ৰখ্যাত পৰিচালক কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই পৰিচালনা কৰি এইবাৰ শেক্‌ছপীয়েৰৰ অথেলোৰ নিচিনা নাটক কৰিবলৈ ওলাইছে, সেই ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ বিৰুদ্ধাচৰণ মই কিয় কৰিম বাৰু।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ আপোনাৰ নাট্যজীৱনৰ আৰু এটা দিশ আছে। আপুনি ইতিমধ্যেই কৈছিল, দুকুৰিৰো ওপৰৰ অনাতাঁৰ নাটক আপুনি ৰচনা কৰিছে। অনাতাঁৰ নাট্যকাৰ হিচাপে আপুনি খ্যাতি লাভ কৰিছে। আকাশবাণীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় চেনেলত আপোনাৰ দুখনকৈ অনাতাঁৰ নাটক প্ৰচাৰ হৈছে। সেইটো বিশেষ সন্মানৰ কথা। ১৯৬১ চনত আপোনাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় চেনেলত প্ৰথমখন নাটক যেতিয়া সম্প্ৰচাৰ হয় তেতিয়া আপুনি সেই অনুষ্ঠানত ঠাই পোৱা দেশৰ ভিতৰতে কনিষ্ঠতম নাট্যকাৰ আছিল। আপুনি পঞ্চাশৰ দশকৰ ফিল আপ দি গেপ, স্থাৱৰ, ত্ৰিশংকু আদি নাটকেৰে আকাশবাণীৰ শ্ৰোতাৰ সৈতে পৰিচিত।

আপুনি এজন অনাতাঁৰ নাটকৰ নাম কৰা অভিনেতাও। আপুনি দুবছৰকাল গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ নাট বিভাগৰ দায়িত্বতো আছিল। অনাতাঁৰ নাটকৰ অৱদান সম্পৰ্কে দুআষাৰ ক'বনেকি?

অৰুণ শৰ্মা ঃ একে আষাৰতে ক'ব লাগিব অসমীয়া নাটকৰ বুৰঞ্জীত শেহতীয়া সংযোজন হ'লেও, এইবিধ নাটকৰ অৱদান বহুমূলীয়া আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। জনসংযোগৰ মাধ্যম ৰূপে ৰেডিঅ'ৰ ভূমিকা প্ৰথম অৱস্থাত তথ্য আৰু মনোৰঞ্জনৰ যোগান ধৰাতে আবদ্ধ আছিল। কিন্তু ৰেডিঅ' network-ৰ দ্ৰুত সম্প্ৰসাৰণৰ লগে লগে দেশৰ গাঁৱে-ভূঞে ইয়াৰ পৰিব্যাপ্তি লাভ হোৱাৰ কাৰণে জনজীৱনৰ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু গহীন দিশত ইয়াৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ চিন্তা কৰা হ'ল, সেয়ে ৰেডিঅ'ৰ ভূমিকা মাত্ৰ আবেগমণ্ডিত মনোৰঞ্জনতে সীমিত নাৰাখি সমাজজীৱনৰ নৈতিক আৰু বৌদ্ধিক মান উন্নীতকৰণৰ দায়িত্ব মুখ্য হৈ আহিল। ৰেডিঅ'ৰ নৱনিৰ্দিষ্ট ভূমিকা অনাতাঁৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য হৈ পৰিছিল। শক্তিশালী মাধ্যম ৰূপে নাটকৰ মাজেৰে নতুন ভূমিকাক যথাযথ ভাবে আৰু সক্ৰিয় প্ৰচেষ্টা গ্ৰহণ কৰা হ'ল। আমাৰ দিনতেই নাটকৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সমাজ-সচেতনতাই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। অনাতাঁৰ নাটকে মনোৰঞ্জনৰ লগতে সৰ্বসাধাৰণ শ্ৰোতাৰ সামাজিক চেতনাবোধ জগাই তোলাৰ সাহসী প্ৰয়াস কৰিলে। সমাজ-বিপ্লৱৰ ইন্ধনসূচক এনে একাধিক অনাতাঁৰ নাটকে শ্ৰোতাৰ মনত আলোড়ণ তুলিছিল। অসমীয়া প্ৰগতি-সাহিত্যত সেই নাটকখিনিয়ে নিঃসন্দেহে বহুতো চহকী কৰিছিল। তাৰ উপৰি বিশ্বনাট্য জগতৰ নব্য নাট্য ধাৰাসমূহৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যত অনাতাঁৰ নাট্যকাৰসকলেই প্ৰথমে কৰিছিল, সেই কথা তথ্যৰে সৈতে ক'ব পাৰি। এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াসমূহৰ সৈতে আমি ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত আছিলোঁ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ অনাতাঁৰ নাটকৰ উপৰি অনাতাঁৰ তথ্য আলেখত আপোনাৰ যথেষ্ট সুনাম। আপুনি তিনিটাকৈ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰিছে, আপোনাৰ তথ্য আলেখ্যৰ বাবে, জাপান প্ৰাইজ ইণ্টাৰনেশ্যনেল, আবু (এচিয়া পেচিফিক ব্ৰডকাষ্টিং) এৱাৰ্ড, আৰু প্ৰিক্স ফিউচাৰা বাৰ্লিন এৱাৰ্ড। আপুনি একমাত্ৰ অসমীয়া প্ৰযোজক যাৰ সাতখনকৈ তথ্য আলেখ্য ইংৰাজী ভাষাত দিল্লীৰ নেশ্যনেল প্ৰগ্ৰেমত সম্প্ৰচাৰ হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত আপোনাৰ অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে ক'বনে? বিশেষকৈ যিসকলে তথ্য আলেখ্যৰ কাম কৰি আছে।

অৰুণ শৰ্মা ঃ মই আকাশবাণীত থাকোঁতে পাঁচ মাহৰ কাৰণে ইংলেণ্ডৰ BBC-ত প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ যোৱাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। তাতেই অনাতাঁৰ অনুষ্ঠান পৰিকল্পনা আৰু প্ৰযোজনা কৰাৰ প্ৰকৃত শিক্ষাবিলাক লাভ কৰিছিলোঁ। নতুন ধাৰাবোৰৰ বিষয়ে জানিব

পাৰিছিলোঁ। এটা উদাহৰণ দিওঁ ঃ আগেয়ে আমি তথ্য-আলেখ্য এখন নিবেদন কৰোঁতে কণ্ঠ$_1$ কণ্ঠ$_2$ বুলি এটা পুৰুষ আৰু এটা মহিলা কণ্ঠ ব্যৱহাৰ কৰি আলেখ্যৰ ধাৰাবিৱৰণ নিবেদন কৰোঁ। কিন্তু তুমি মন কৰিছানে, মই আলেখ্যবোৰত এটা কণ্ঠ ব্যৱহাৰ কৰোঁ আৰু সেই কণ্ঠতো প্ৰযোজকৰ নিজৰ হয়। অৰ্থাৎ প্ৰথম পুৰুষ 'মই' চিনাকিৰে শ্ৰোতাসকলক পোনপটীয়াকৈ সম্বোধন কৰি কথাবিলাক কৈ যাওঁ। ইয়াৰ ফলত অনুষ্ঠান নিবেদকজন আৰু শ্ৰোতাৰ মাজত এক মানসিক সম্পৰ্ক involvement গঢ়ি উঠে, অনুষ্ঠানটো শুনাৰ প্ৰতি শ্ৰোতা আগ্ৰহী হৈ উঠে। প্ৰতিজন শ্ৰোতাই অনুভৱ কৰিব লাগে, 'এই মানুহজনে (নিবেদকজনে) নিজে জানি শুনি পঢ়ি নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা কথাখিনি কৈছে।' এনেধৰণে আলেখ্য এখন প্ৰস্তুত কৰিব লাগে। এই কথাটো আৰু বহুতো আপোনাৰ এখন শিশু নাটক সংৰক্ষণ কৰি থোৱা আছে বুলি জানিছিলোঁ।

অৰুণ শৰ্মা ঃ Platin Network বুলি কয়। তাত তেওঁলোকে প্ৰশিক্ষণ কালত কোনোবা প্ৰশিক্ষাৰ্থীৰ যদি কিবা outstanding project থাকে সেই অনুষ্ঠানটো সংৰক্ষণ কৰে, পিচৰ প্ৰশিক্ষাৰ্থীসকলক model অনুষ্ঠান প্ৰযোজনা বুলি শুনাবৰ কাৰণে। মই এটা project লৈছিলোঁ, অনাতাঁৰ শিশু নাটক।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ নাটকখন কি আছিল?

অৰুণ শৰ্মা ঃ যতীন দুৱৰাৰ কেতেকী বুলি এটি শিশু কাহিনী আছিল। কেতেকী এটা চৰাই। মই চৰাইটোক এখন অৰণ্যৰ বুঢ়া ৰখীয়াৰ কিশোৰী জীয়েক ৰূপে এটি চৰিত্ৰ গঢ়ি নাটিকাখন লিখিছিলোঁ— নাম দিছিলোঁ 'The Selfish Prince' আমাৰ প্ৰশিক্ষাৰ্থীসকলৰ মাজতে অভিনয় কৰিছিল। বামুৰ্দাৰ পৰা অহা এগৰাকী যুৱতী প্ৰশিক্ষাৰ্থীয়ে কেতেকীৰ চৰিত্ৰটো কৰিছিল, বৰ সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। Evaluation Session ত প্ৰথম নাটিকাখন শুনাওঁতে secretary গৰাকীয়েও আহি শুনিছিল, Sheila তেওঁৰ চকুপানী ওলাইছিল শুনি, ডিৰেক্টৰ টীম'ৰে মন্তব্য কৰিছিল 'but I will pass it under 'X' certificate! because there is a scene where the young heroin has to breasts'. আমি গিৰ্জনি মাৰি হাঁহিছিলোঁ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ তেনে এটা দৃশ্য কিয় আছিল?

অৰুণ শৰ্মা ঃ মানে, কাহিনীটো আছিল নায়িকা ছোৱালীজনীয়ে পূৰ্ণিমাৰ নিশা এজোপা কেতেকী গছৰ ওপৰ অংশত কাঁইটৰ ওপৰত তাইৰ বুকুখন দি শুই থাকিব। আৰু বুকুৰ পৰা তেজ ওলাই পুৱালৈ এজোপা কেতেকী ফুল ফুলি উঠিব ইত্যাদি।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ BBC ত প্ৰশিক্ষণ লোৱাৰ সময়ত আপুনি ভালেকেখন নাটক চাইছিল বুলি অন্য এক সাক্ষাৎকাৰত জানিবলৈ দিছিল, আমাকো ক'ব নেকি? সেই বিষয়ে...

অৰুণ শৰ্মা ঃ সঁচা, নাটক চোৱা হৈছিল। পাঁচ মাহত মুঠ তেৰখন প্ৰধান নাটক চাইছিলোঁ। ষ্ট্ৰেড ফৰ্ড আপন এভনত শেকছপীয়েৰৰ কিং লীয়েৰ আৰু লণ্ডনৰ বেষ্ট এণ্ড্ৰ ব্যৱসায়িক মঞ্চত, মাউচট্ৰেপ, হোৱাট এ লাভলী ৱাৰ , ৰিচৰ্ড দি চেকেণ্ড অ' কেলকতা, হেয়াৰ আদি অপেৰা এইবোৰ চোৱাৰ উপৰিও কেইবাটাও এমেচাৰ থিয়েটাৰত ব্যতিক্ৰমী Off beat নাটক কেইখনমান চোৱাৰ সুযোগ হৈছিল, এজন জাৰ্মান বন্ধু পীটাৰ ফিচাৰৰ সহায়ত। কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই চিঠিৰে তেওঁক মোৰ সৈতে চিনাকি কৰাই দিছিল। পীটাৰ জাৰ্মান ৰেডিঅ' আৰু এখন আলোচনীৰ সাংস্কৃতিক সমালোচক আছিল। তেওঁৰ complimentary card ৰে মোক লৈ গৈছিল। তাৰ উপৰি কেখনমান চুটি নাটক চাইছিলোঁ, পাৰ্কত, ৰেষ্টোৰাত, চিউব ষ্টেচনত সৰু সৰু একোটা দলে কৰা নাটক। এইবিলাকৰ উপৰি পীটাৰৰ সহায়ত বিভিন্ন সময়ত মই লগ পাইছিলোঁ কেইজনমান নমস্য ব্যক্তিক ঃ আইৰীণ কোটচ্, হেৰল্ড পিণ্টাৰ, মাইকেল ব্ৰেকম'ৰ, পিটাৰ হল, মঞ্চ কলাকাৰ ৰালফ্ কোল্টাই বিবিচিৰ ষ্টুডিঅ'ত লগ পাইছিলোঁ, মাৰ্টিন এছলিনক। এছলিন তেতিয়া BBC-ৰ Head of Drama আছিল। এইসকলৰ বিষয়ে মই আহিয়েই অসমৰ বাতৰিত এলানি সাক্ষাৎকাৰ প্ৰসংগ প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ। কৈ থওঁ পীটাৰ ফিচাৰৰ সৌজন্যত মোৰ আহাৰ নাটকখনৰ ইংৰাজী অনুবাদটো Questors Theatre Club ৰ Play reading sessionত পাঠ কৰা হৈছিল।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ আপোনাৰ আৰু এবাৰ বিদেশ যাত্ৰা হৈছিল কানাডা আৰু আমেৰিকালৈ গৈছিল। সেই যাত্ৰাৰ বিষয়ে ক'বনে?

অৰুণ শৰ্মা ঃ মই আচলতে গৈছিলোঁ, কানাডালৈ অটোৱাত থকা মোৰ মাজুভনী অৰ্চনাৰ তালৈ। তেওঁৰেই প্লেনৰ টিকট কৰি দি লৈ গৈছিল। মই তালৈ যাম বুলি জানি নিউয়ৰ্কৰ International Society against Dowry and Bride burning নামৰ এটা সংগঠনে হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ Department of South East Asian Studies ৰ সহযোগত মোক এখন paper পাঠ কৰিবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল। সংগঠনটোৰ উপসভাপতি আছিল হিমেন বৰঠাকুৰ। মোৰ আলোচনাৰ বিষয় আছিল The problem of Dowry and Bride burning Dealt in Indian Literature and Media. paper খন নিবেদন কৰি মই হাৰ্ভাৰ্ডৰ পৰা নিউইয়ৰ্কলৈ যাওঁতে Hervard বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা কিবা প্ৰকাৰে খবৰ পাই UNO Radio ৰ South Asian বিভাগে মোৰ লগত যোগাযোগ কৰি এটি সাক্ষাৎকাৰৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। প্ৰযোজকগৰাকী ৰাচিয়ান মহিলা আছিল। এঘণ্টা ধৰি UNO ষ্টুডিঅ'ত মোৰ সৈতে সাক্ষাৎকাৰটোৰ দুটা খণ্ডত record কৰিছিল। প্ৰথম খণ্ড যৌতুকৰ বিষয়ত আৰু দ্বিতীয় খণ্ড ব্যক্তিগতভাৱে মোৰ সাহিত্য

আৰু ৰেডিঅ' অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে। দুটা তাৰিখত UNO ৰেডিঅ'ৰ সেই সাক্ষাৎকাৰ সম্প্ৰচাৰ হৈছিল। এইখিনিতে কৈ থওঁ, পিচত মোৰ paper খন লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰাও তেওঁলোকৰ South East Asian Studies বিভাগৰ এখন চেমিনাৰত পাঠ কৰি শুনাইছিল। মোক লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়লৈ মাতিছিল। কিন্তু flight ৰ অসুবিধাত যাব নোৱাৰিলোঁ। পিচত London ৰ পৰা E-mail-ত কথিকাটোৰ সন্দৰ্ভত কেবাজনৰো প্ৰশংসাসূচক মন্তব্য পাইছিলোঁ।

নয়ন প্ৰসাদ : ৰেডিঅ' সম্পৰ্কত আৰু এটা কথা মনত পৰিছে আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ পঁচিশ বছৰ সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ সময়ত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে দুটা খণ্ডত অনাতাঁৰ নাট্যাৱলী নামে পঞ্চাশখন অনাতাঁৰ নাটকৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰিছিল। দুখণ্ডৰ সংকলনটো আপুনি সম্পাদনা কৰিছিল। সেই বিষয়ে কওক।

অৰুণ শৰ্মা : সেই বিষয়ে বিশদভাৱে নাট্যাৱলী দুখণ্ডৰ পাতনিত মই আলোচনা কৰিছোঁ। যোল্ল পৃষ্ঠা জোৰা এটা পাতনি লিখা হৈছিল। কিন্তু এতিয়া তোমাক থোৰতে ক'বলৈ হ'লে— সেই কামটো মোৰ কাৰণে ইংৰাজীত যি কোৱা হয় এটা 'হাৰকুলীয়ান টাস্ক' আছিল। পঁচিশ বছৰত প্ৰচাৰিত হোৱা প্ৰায় ডেৰহাজাৰ নাটকৰ পৰা পঞ্চাশখন নাটক নিৰ্বাচিত কৰি উলিয়াওঁতে মোৰ কামটো যথেষ্ট কষ্টসাধ্য আছিল। নিৰ্বাচিত নাটকৰ গুণগত দিশলৈ লক্ষ্য ৰখাৰ উপৰি বিশেষ নীতি নিৰ্ধাৰণ কৰি ল'ব লগা হৈছিলঃ পঁচিশ বছৰত নিৰ্ণিত ধাৰাসমূহ, বিষয়বস্তু, শৈলী, অভিনয় ইত্যাদি বিভিন্ন দিশসমূহৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰাকৈ নাটকৰ নিৰ্বাচন হ'ব লাগিব। প্ৰায় দুবছৰ লাগিছিল। সংকলন দুইখণ্ড সম্পাদনা কৰোঁতে নীতিগতভাৱে নিৰ্বাচন কৰোঁতে ভালেমান লিখকৰ নাটক অন্তৰ্ভুক্ত নহ'ল। তিতা-কেঁহা বেচ পাইছিলোঁ। দুজনমানেটো মোৰ সৈতে মাত-বোলেই বন্ধ কৰিছিল। এটা কথা উল্লেখ নকৰিলে নহ'ব। সেইটো হৈছে, এই গোটেই সংকলনটোৰ ব্ৰেন ৰেভ আছিল উবেইদুল লটিফ বৰুৱা তেতিয়া তেওঁ কেন্দ্ৰৰ ষ্টেচন ডাইৰেক্টৰ। তেওঁক স্বীকৃতি আৰু শ্ৰদ্ধা জনাব লাগিব।

নয়ন প্ৰসাদ : আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ এতিয়া পঞ্চাশ বছৰৰ ওপৰ হ'ল। গতিকে এই পিছৰ পঁচিশ বছৰৰ অনাতাঁৰ নাট্যাৱলীৰ আৰু এটি সংকলন ওলাব পাৰে দেখোন।

অৰুণ শৰ্মা : নিশ্চয় পাৰে। ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈয়ো যাব লাগিছিল। তোমালোকেই আছা দেখোন কেন্দ্ৰৰ নাটকৰ সৈতে জড়িত হৈ।

নয়ন প্ৰসাদ : সম্প্ৰতি অসমত নাটকসমূহত লোকনাট্য বা লোকসংগীতৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। এই বিষয়ত আপুনি কি ক'ব খোজে।

অৰুণ শৰ্মা ঃ ই শুভ লক্ষণ। দৰাচলতে অসমৰ পাৰম্পৰিক আৰু আধুনিক নাটকতো লোক নাট্যকলাৰ প্ৰভাব অপৰিহাৰ্যভাৱে পৰিছে। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, মাধবদেৱৰ অংকীয়া নাটত লোকনাট্যৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শোণিত কুঁৱৰী নাটকত, তাৰো আগেয়ে দুই- এখন নাটকত লোক-গীত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। সম্প্ৰতি ভাৰবৰ্ষত এই প্ৰবাহ প্ৰবলভাৱে দেখা গৈছে। এই আন্দোলনৰ নেতৃত্ব দিছে হাবিব টনবীৰ, গিৰীশ কাৰ্ণাৰ্ভ, চন্দ্ৰশেখৰ কাম্বাৰ, ভি ভি কাৰান্থ, ৰতন থিয়াম, কানহাইলাল প্ৰভৃতি নাট্যশিল্পীসকলে। সম্প্ৰতি অসমতো লোক নাট্যৰ কৌশল আৰু ৰীতি ভালেমান নাটকত প্ৰয়োগ হোৱা দেখা গৈছে। ইমান দিনে পাশ্চাত্য নাট প্ৰবাহৰ যি শক্তিশালী প্ৰভাৱে ভাৰতীয় নাটক আৰু নাট্যকলাৰ গতি নিৰ্ণয় কৰি আছিল তাৰ পৰা ভাৰতীয় নাটক সম্পূৰ্ণ মুক্ত হৈ যেন নাটকৰ পুনৰ এক ভাৰতীয়কৰণ Indianisation প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছে। সংস্কৃত নাটকৰ পৰম্পৰাৰ পিচত মাজতে বিচ্ছিন্ন হৈ প্ৰেছেনিয়াম থিয়েটাৰে আগ্ৰাসন কৰি লোৱাৰ অৱস্থাৰ পৰা যেন নাটকৰ আত্মাৰ পুনোৰুদ্ধাৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছে। আৰু প্ৰক্ৰিয়াক দ্ৰুত কৰি তুলিছে সাম্প্ৰতিক নাটকত লোকনাট্যৰ কলাসুলভ প্ৰয়োগে।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ এই প্ৰসংগতে আপোনাক অসমৰ অপেছাদাৰী নাট্যদলসমূহৰ নাট্যক্ৰমৰ বিষয়ে সুধিব খুজিছোঁ। তেওঁলোকৰ ক্ৰিয়াকৰ্মৰ বিষয়ে সুধিব খুজিছোঁ। তেওঁলোকৰ ক্ৰিয়া কৰ্মৰ বিষয়ে আপুনি কি মন্তব্য দিব খোজে?

অৰুণ শৰ্মা ঃ অসমৰ নগৰে চহৰে আৰু গাঁও অঞ্চলতো সম্প্ৰতি ভালেমান নাট্যদল গঢ়ি উঠিছে। এই নাট্যদলসমূহৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছে এচাম উৎসাহী যুৱক-যুৱতী। ইয়াৰ ফলত অসমৰ নাট্য সংস্কৃতিৰ সম্প্ৰসাৰণ নাইবা উত্তৰণ প্ৰক্ৰিয়াক সহায় আৰু শক্তিশালী কৰাৰ লগতে আৰু এটা শুভ কাম হৈছে, এচাম হতাশাগ্ৰস্ত যুৱক-যুৱতীক নৈতিক আৰু মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়ৰ খহনীয়াৰ পৰা ৰক্ষা কৰা হৈছে আৰু জীৱনৰ ইতিবাচক (positive) ৰ দিশটোলৈ আদৰি অনা হৈছে। দ্বিতীয়তে আৰু এটা লক্ষণীয় কথা হৈছে অপেছাদাৰী নাট্যদল বিলাকে সম্প্ৰতি এনেধৰণৰ নাটক নিৰ্বাচন আৰু মঞ্চায়ন শৈলীৰ প্ৰয়াস কৰিছে, পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰিছে, যাৰ ফলত অসমত উচ্চ মানবিশিষ্ট ৰুচিসম্পন্ন দৰ্শকৰ সৃষ্টি হৈছে। নতুন লেখা, নতুন আংগিক, নতুন নাট্যশৈলীৰ নাটক চাবলৈ দৰ্শকৰ প্ৰশংসনীয় সঁহাৰি দেখা পোৱা গৈছে। অৱশ্যে এই কথাও ক'ব লাগিব যে অপেছাদাৰী নাট্যদলৰ বেছিখিনিয়েই আৰু উচ্চমান লাভ কৰিবলৈ আৰু কিছু নিয়মিত চিন্তা-চৰ্চা আৰু পৰিশ্ৰম কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে। তেওঁলোক সাংগঠনিকভাৱে অপেছাদাৰী হ'লেও তেওঁলোক performer হিচাপে পেছাদাৰী professional হ'ব লাগিব।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ professional হ'বলৈ আপুনি কি পৰামৰ্শ বা hints দিব খোজে?

অৰুণ শৰ্মা ঃ তেওঁলোকে যথেষ্ট পৰিমাণে নাটক পঢ়ক দেশী-বিদেশী, পুৰণি-নতুন। নাটকৰ সমালোচনা পঢ়ক। National paper, বাহিৰৰ বিভিন্ন আলোচনী, বিশেষকৈ 'দেশ' আৰু অন্যান্য বঙালী আলোচনীত ওলোৱা নাটকৰ সমালোচনা পঢ়ক। ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষাৰ বচা বচা স্বীকৃত শ্ৰেষ্ঠ নাটকসমূহৰ ইংৰাজী অনুবাদ ওলাইছে, ছিগাল প্ৰকাশনে তেনে বহুত নাটক প্ৰকাশ কৰিছে। সেইবোৰ পঢ়ক আৰু য'তেই যেনেকৈ সুবিধা কৰিব পাৰে কেতিয়াবা, কলিকতা, মুম্বাই, দিল্লী, বাংগালোৰ এইবোৰ ঠাইলৈ ফুৰিবলৈ নাইবা কিবা কামত গ'লেও যেনেতেনে সময় উলিয়াই যি পাৰে তাত হৈ থকা নাটকবোৰ চাওক। তাৰ দ্বাৰা আধুনিক নাট্যধাৰাসমূহৰ সৈতে তেওঁলোক পৰিচিত হ'ব। তাৰ পিচত নাটকৰ নিয়মীয়া প্ৰদৰ্শনী নিবেদন কৰাৰ আঁচনি হাতত ল'ব। মই বুজিছা নয়ন—

নয়ন প্ৰসাদ ঃ কওক।

অৰুণ শৰ্মা ঃ মই সেইটো কৰোঁ। মই এইবিলাক ঠাইলৈ গ'লে প্ৰথম ৰাতিপুৱা বাতৰিকাকতখনৰ থিয়েটাৰৰ programme থকা পৃষ্ঠাটো উলিয়াওঁ, আৰু চাওঁ কোনদিনা কোনটো থিয়েটাৰত কি নাটক আছে। সিদিনা কলিকতালৈ গৈছিলোঁ, Eastern Zone Cultural Center ৰ Governing Body Meeting- ত যোগ দিবলৈ। দুদিন আছিলোঁ। এটা সন্ধ্যা মাত্ৰ কিবা কৰি অন্য কাম বাদ দি free কৰি ল'ব পাৰিছিলোঁ— নাটক চাবলৈ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ কি নাটক চালে?

অৰুণ শৰ্মা ঃ 'অপাৰেশ্যন ভোমোৰাগড়', মনোজ মিত্ৰৰ। লেখা, পৰিচালনা একাডেমীত হৈছিল। সম্পূৰ্ণ নাটক। মিত্ৰ বাবুক মাত দি আহিলোঁ। তেওঁৰ লগত মোৰ আগৰ পৰিচয় আছে। এইবাৰ নাট্য সন্মিলনৰ অধিবেশনলৈ সেইখন নাটককে আনিম বুলি ভাবি থৈছোঁ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ এইবাৰ তেতিয়া হ'লে নাট্যসন্মিলনৰ কথা সোধোঁ। আপুনি দুটা term ত নাট্যসন্মিলনৰ সভাপতি হ'ল। নাট্যসন্মিলনে কি কৰিছে? নাইবা আপোনাৰ দিনত কি হ'ল? কি হ'ব?

অৰুণ শৰ্মা ঃ নাট্য সন্মিলনৰ কাৰণে মই মাজতে অভিনৱ কিবা এটা কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। যোৱা চাৰিটা দশকৰো অধিক কাল ধৰি নাট্য সন্মিলনৰ যি কৰ্ম-প্ৰক্ৰিয়া চলি আহিছে, সেই প্ৰক্ৰিয়াৰ সূত্ৰতে ধৰি মই চিন্তা ভাবনা পৰিকল্পনা আৰু আঁচনি কৰিব লাগিব। নাট্য সন্মিলনৰ এটা সদৌ অসম ভিত্তিক চৰিত্ৰ আছে, মেকানিজিম আছে। প্ৰায়

এশৰ ওপৰ তৃণমূল বা আঞ্চলিক পৰ্যায়ৰ শাখাবোৰৰ ওপৰত সন্মিলনৰ সেই চৰিত্ৰটো বা স্বৰূপটো নিৰ্ভৰশীল। গতিকে সেই শাখাসমূহক অধিক কৰ্মক্ষম কৰা, শক্তিশালী কৰি তোলাৰ ওপৰত সন্মিলনৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি হোৱা আৰু উদ্দেশ্যসমূহৰ সফল হোৱাটো নিৰ্ভৰ কৰিব। সেই দিশবোৰৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ ব্যৱস্থা ইতিমধ্যে হাতত লোৱা হৈছে।

ইতিমধ্যে পূৰ্বৰ দুটা প্ৰকল্পৰ কাম চলি আছে। এটা হ'ল নাট্য শাস্ত্ৰৰ দ্বিতীয়খণ্ডৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰকাশ। এইখন ছপাশাললৈ গৈছে। অহা মাহত প্ৰকাশ পাব। দ্বিতীয়টো হ'ল অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত যোৱা প্ৰায় দুশ বছৰ ধৰি মঞ্চজগতৰ সৈতে জড়িত বিভিন্ন লোক, অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানৰ পৰিচয়সূচক তথ্যসম্বলিত এখন পঞ্জীয়ন গ্ৰন্থ। এইখনৰ কাৰ্যসূচী আৰম্ভ হৈছে। সেইটো হ'ল যোৱা ডেৰশ বছৰৰ অসমৰ এখন বৃহৎ নাট সংকলন। তিনিটা খণ্ডত প্ৰকাশ পাব। এইবিলাকৰ উপৰিও আমি অসম চৰকাৰৰ ওচৰত অচিৰেই অসমৰ সংস্কৃতিৰ সমগ্ৰ দিশ সামৰি চৰকাৰৰ এক সুনিৰ্দিষ্ট নীতি নিৰ্ধাৰণৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আবেদন জনাইছোঁ। অচিৰেই সেই কাম হ'ব বুলি আশা কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰি দুটা কাম নিয়মিতভাৱে হৈ আছে। প্ৰথম হ'ল প্ৰত্যেক বছৰে বাৰ্ষিক অধিবেশনৰ সময়ত অসমৰ শাখাসমূহৰ মাজৰ পৰা নিৰ্বাচন কৰি অনা পোন্ধৰখনমান পূৰ্ণাংগ নাটকৰ প্ৰতিযোগিতা, আৰু দ্বিতীয়তে যোৱা বছৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰা হৈছে অসমত প্ৰতি বছৰে অনুষ্ঠিত সদৌ অসম একাংক নাটক প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ নিৰ্বাচিত শ্ৰেষ্ঠদল ১২ টাৰ মাজত এটা mega প্ৰতিযোগিতা। দুলিয়াজানৰ অইল ইণ্ডিয়া লিমিটেডে এই প্ৰতিযোগিতাৰ খৰচ বহন কৰিবলৈ দায়িত্ব লৈছে। এই প্ৰতিযোগিতাৰ আমি নাম দিছোঁ— মঞ্চমৈত্ৰী। ইতিমধ্যে নাট্যশাস্ত্ৰৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ অনুবাদ আৰু ডেৰশ বছৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ পঞ্চাশখনৰ দুটা খণ্ড প্ৰকাশ পাইছে। আৰু অসম নাট্য সন্মিলনৰ সক্ৰিয় সহযোগত অসম চৰকাৰ সাংস্কৃতিক নীতি লিপিবদ্ধ হৈ ঘোষিত হৈছে।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ এতিয়া কেইটামান অন্যধৰণৰ প্ৰশ্নলৈ আহোঁ। নাটকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ বিষয়ে আপোনাৰ কি অভিমত?

অৰুণ শৰ্মা ঃ সমাজক প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই নিয়াত, সমাজৰ দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ, নিষ্পেষণ, অশান্তি, অনৈক্য, ক্ষুদ্ৰ গোষ্ঠীসংঘাত, হিংসা-বিদ্বেষ, যিবোৰ সম্প্ৰতি আমাৰ মাজত ঘটি আছে সেইবোৰ নিৰ্মূল হ'বৰ কাৰণে যিবোৰ বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়া, যিবোৰ সামাজিক ব্যৱস্থা আছে, সেইবোৰক নাটকে, নাট্য নিবেদনে যদি প্ৰকৃতাৰ্থত সহায় কৰিব পাৰে, তাকে কৰিলেই সামাজিক দায়বদ্ধতা পালন কৰা হ'ব, নাটকে নাইবা কোনো শিল্পকৰ্মই সমাজ এখনৰ পোনপটীয়াকৈ পৰিবৰ্তন সাধিব নোৱাৰে, কিন্তু পৰিবৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াত

জড়িত হৈ পৰি এক জাগৰুক বা ইন্ধন শক্তি স্বৰূপ হৈ পৰিব পাৰে। চেতনাৰ উদ্দীপক হ'ব পাৰে। হয়তো কিছু সচেতনতাৰ আলোড়ণ সৃষ্টি কৰিব পাৰে, কিন্তু হ'ব লাগিব সুসংবদ্ধ, নিৰবচ্ছিন্ন ঐকান্তিক এক প্ৰক্ৰিয়া। তাৰ বাবে লাগিব ত্যাগ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ সেই ত্যাগৰ স্বৰূপটো কেনে হ'ব পাৰে, চফদৰ হাজমীৰ জীৱনত যি ঘটিল— তেনে ত্যাগ নেকি?

অৰুণ শৰ্মা ঃ সি এক চৰম পৰিণতি। এইখিনিতে এটা কথা আছে। মতাদৰ্শৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা, আৰু সৃষ্টিকৰ্মৰ কলাত্মক দিশটোৰ প্ৰতি গুৰুত্ব প্ৰদান।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ এইক্ষেত্ৰত এজন নাট্যকাৰ কিদৰে আগবাঢ়িব?

অৰুণ শৰ্মা ঃ সেইটো নাট্যকাৰজনৰ নিজৰ বিচাৰ, বুদ্ধি, জীৱনবোধ আৰু কেনেধৰণৰ মতাদৰ্শক তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছে এই সকলোবোৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব। 'কলাৰ কাৰণে কলা' আৰু ' কলা এক সামাজিক মাধ্যম', কলা সৃষ্টিৰ এই দুই নীতি আৰু ৰীতিৰ মাজত কিদৰে সমন্বয় ৰক্ষা কৰিব তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব। মতাদৰ্শৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাক গুৰুত্ব দিবলৈ যাওঁতে কলাত্মক দিশৰ সামান্যও ক্ষতি সাধন হ'ব নালাগিব। তাতেইহে নাট্যকাৰৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় প্ৰকাশ পায়। কলা সৃষ্টিক নিজ মতাদৰ্শৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ হৈ সমাজ উত্তৰণ আৰু সংস্কাৰৰ প্ৰক্ৰিয়াত পোনপটীয়াকৈ অতি সাৰ্থকতাৰে আৰু কলাত্মকভাৱে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছিল মোৰ বিচাৰত এজন নাট্যকাৰে, সেইজন হ'ল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ।

নয়ন প্ৰসাদ ঃ আমি জানো আপুনি এজন ড্ৰইংৰুম-নাট্যকাৰ নহয়। ড্ৰইংৰুমৰ বাহিৰৰ সমাজখনৰ প্ৰতিও আপোনাৰ দৃষ্টি সজাগ। আপুনি ড্ৰইংৰুমৰ বাহিৰেও খিৰিকীৰে দেখা পায় বাটৰ ফুটপাথেৰে যোৱা অৰ্ধনগ্ন, অৰ্দ্ধাহাৰী শিশুক। আপুনি নাটক লিখিছে পোষ্টাৰ, কুকুৰনেছীয়া মানুহ, বুৰঞ্জী পাঠ, অন্য এক অধ্যায়। সম্প্ৰতি অসমত হিংসা আৰু সন্ত্ৰাসৰ যি এক সৰ্বাত্মক প্ৰাদুৰ্ভাৱ চলিছে, যি এক প্ৰবল অস্থিৰতাই সমাজক জৰ্জৰ কৰিছে তাৰ প্ৰতিকাৰৰ কিবা দিশ দেখিছেনে? বন্দুকধাৰী সন্ত্ৰাসীসকলে কয় তেওঁলোকে বিপ্লৱ কৰিছে। আপুনি কি কয়? প্ৰতিকাৰ?

অৰুণ শৰ্মা ঃ এনে প্ৰতিকাৰৰ কথা আলোচনা কৰিয়েই মই অন্য এক অধ্যায় নাটকখন দহ বছৰ আগেয়েই লিখিছিলোঁ। তুমি পঢ়িছাই। প্ৰতিকাৰটো হ'বই লাগিব। অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তন হ'বই লাগিব। এনে শ্বাসৰুদ্ধ অৱস্থাত এটা জাতিৰ জীৱন কেনেকৈ বৰ্তি থাকিব?

নয়ন প্ৰসাদ ঃ সাম্প্ৰতিক ৰাজনীতিৰ প্ৰতি আপোনাৰ মনোভাৱ কেনে?

অৰুণ শৰ্মা ঃ ঠিক এনে এটা প্ৰশ্ন আগেয়েও মোক এখন আলোচনীৰ পৰা কৰিছিল।

তেতিয়া দিয়া উত্তৰটোত মই দুটা উদ্ধৃতি ব্যৱহাৰ কৰিছিলোঁ ঃ ফৰাচী অস্তিত্ববাদী লেখক এলবেয়াৰ কেম্যুৰ মতে— 'Politics is shaped by men without ideals and greatness of mind. Men with greatness in mind do not go in for politics.' ইংলেণ্ডৰ প্ৰাক্তন প্ৰধানমন্ত্ৰী জন মেজৰে নিজে এজন ৰাজনৈতিক ব্যক্তি হৈয়ো কৈছিল, 'তৃতীয় শ্ৰেণীৰ মানসিকতাৰ মানুহেহে ৰাজনীতিৰ পথ গ্ৰহণ কৰে।'

নয়ন প্ৰসাদ ঃ সদ্যহতে গৰীয়সীত প্ৰকাশ হৈ থকা আপোনাৰ উপন্যাস 'সংকল্প' পঢ়ি আছোঁ। ইয়াৰ বাহিৰেও কিবা লেখা-মেলা, পৰিকল্পনা...

অৰুণ শৰ্মা ঃ বহুত কিবা ভাবিছিলোঁহে, একো লিখিব পৰা নাই। মুখ্য অতিথি, বিশিষ্ট অতিথি, সন্মানীয় অতিথি, উদ্বোধন, সম্বৰ্ধনা এইবোৰেই শেষ কৰিছে। মানুহৰ আগ্ৰহ! এৰাবও নোৱাৰোঁ। নাটক দুখনমান লিখাৰ কথা ভাবি থাকোঁ...

নয়ন প্ৰসাদ ঃ কি বিষয়ৰ?

অৰুণ শৰ্মা ঃ এখন নাটক ককা শহুৰ কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাক লৈ আৰু এখন চিত্ৰলেখা অনিৰুদ্ধক লৈ প্ৰেমৰ কাব্য নাটক আৰু এজন বৃদ্ধৰ জীৱন জিজ্ঞাসাক লৈ ইত্যাদি ইত্যাদি, পিছে এখনো লিখা নহ'ব কিজানি, ছাঁটো দেখা পাইছোৱেই দীঘলকৈ, আহি আছে...

নয়ন প্ৰসাদ ঃ কিহৰ ছাঁ, অৰুণ দাদা?

অৰুণ শৰ্মা ঃ নক'লেও বুজি পাইছা, কিহৰ ছাঁ, মই এটা পংক্তি মাতি শুনাও তোমাক, যিটো এতিয়া সঘনাই মোৰ মনলৈ আহে...

নয়ন প্ৰসাদ ঃ কওক...

অৰুণ শৰ্মা ঃ The years like great black oxen
tread the world
And God the herdsman goads them
from behind
And, I am broken by their
passing feet

মই এতিয়া মোৰ এই swan song ৰচনা কৰাত ব্যস্ত আছোঁ। ধন্যবাদ নয়ন। মই এতিয়া এখন সভালৈ যাব লাগে 'বিশেষ সন্মানীয় অতিথি'। সময় নাই। ◆◆

জীৱন আৰু অন্যান্য

অৰুণ শৰ্মাৰ সাহিত্যিক-জীৱন

চন্দন শৰ্মা

অৰুণ শৰ্মাৰ সাহিত্য-কৃতি অসমৰ জনমানসত বিস্তৃতভাৱে স্বীকৃত। ইয়াৰ উপৰি এটা বিশেষ কাৰণত সাহিত্য-স্ৰষ্টাৰূপে তেওঁ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী পৰিচয়েৰে সুখ্যাত। সেইটো নাটক আৰু উপন্যাস- এই দুয়োবিধ সাহিত্য-সৃষ্টিতেই তেওঁৰ অসামান্য দখল আৰু কৃতিত্ব। এইটো বোধহয় অনস্বীকাৰ্য যে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্য জগতত বিৰল প্ৰতিভাৰস্বাক্ষৰ ৰখা বহুতো গুণী সাহিত্যকৰ কোনো এজনেও এই দুয়োবিধ সাহিত্য-সৃষ্টিতেই সমান্তৰালভাৱে কাম কৰি অৰুণ শৰ্মাৰ পৰ্যায়লৈ উত্তীৰ্ণ হ'ব পৰা নাই। অন্ততঃ এই কথাষাৰ দৃঢ়ভাৱে বোধগম্য হয় ঔপন্যাসিক হিচাপে তেওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা অৰ্জন কৰা কৃতিত্বৰ জৰিয়তে। তদুপৰি নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ অৱদানে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক দিছে ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ স্বীকৃতি-সমাদৰ। তেওঁ ৰচনা কৰা যুগজয়ী নাটক আহাৰ, শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য, কুকুৰনেচীয়া মানুহ বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষালৈ অনূদিত হোৱাৰ উপৰি সাহিত্য অকাডেমীৰ এশখন উৎকৃষ্ট ভাৰতীয় নাটকৰ সংকলনটিত এইকেইখন সন্নিবিষ্ট হৈছে আৰু অকাডেমীৰ পত্ৰিকা ইণ্ডিয়ান লিটাৰেশ্যাৰত কুকুৰনেচীয়া মানুহ প্ৰকাশ হৈছে। তদুপৰি ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত মডাৰ্ণ ইণ্ডিয়ান মেজৰ তৃতীয় খণ্ডত সন্নিবিষ্ট হৈছে আহাৰ।

১৯৩১ চনত ডিব্ৰুগড়ত জন্ম গ্ৰহণ কৰা অৰুণ শৰ্মাৰ পিতৃ আছিল তিলকচন্দ্ৰ শৰ্মা। অসামান্য ব্যক্তিত্ব, বিদ্যানুৰাগী তথা অভিজাত চিন্তা-চেতনাৰ গৰাকী তিলকচন্দ্ৰ শৰ্মা ১৯২১ চনত কটন কলেজৰ সাধাৰণ সম্পাদক আছিল আৰু পাছলৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশিত অসমৰ প্ৰথমখন ইংৰাজী সাপ্তাহিক দ্যা টাইম্‌ছ্ অৱ আছামৰ সম্পাদকৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনে গা কৰি উঠাৰ ঠিক প্ৰাক মুহূৰ্তত কাকতখনত প্ৰকাশিত কেইটিমান সম্পাদকীয় আৰু বাতৰিয়ে ব্ৰিটিছ পৃষ্ঠপোষকসকলক অসন্তুষ্ট কৰিলে আৰু ফলত নিজ মতবাদ আৰু বাক্-স্বাধীনতাৰ প্ৰতি অটল তিলকচন্দ্ৰ শৰ্মাই মালিকপক্ষৰ সৈতে হাত নিমিলাই চাকৰি এৰি শোণিতপুৰ জিলাৰ হেলেমগুৰি গাঁৱত ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰিলে। তাৰপিচতেই তেওঁ স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাৱে জড়িত হ'ল আৰু লোকনায়ক অমিয়কুমাৰ দাস, ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, পুষ্পলতা দাস আদিৰ ঘনিষ্ঠ সহযোগী হৈ উঠিল। গতিকে ই সহজেই অনুমেয় যে অৰুণ শৰ্মাৰ চিন্তা-চেতনা-ব্যক্তিত্বৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী গঠন বহু পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল তেওঁৰ পিতৃৰ সুবিশাল ব্যক্তিত্বৰ দ্বাৰা। অৰুণ শৰ্মাই স্কুলীয়া জীৱন অতিবাহিত কৰিছিল তেজপুৰত। এই সময়ছোৱাতেই তেওঁ অৰ্জন কৰিছিল বাণ থিয়েটাৰত ফণী শৰ্মা, বিষ্ণু ৰাভা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিৰ দৰে বৰেণ্য নাট্য-প্ৰতিভাৰ কাম কাজ স্বচক্ষে দেখাৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ মনত সিঁচিছিল ৰসোত্তীৰ্ণ নাট্যচৰ্চাৰ বীজ, যি প্ৰথম অংকুৰিত হৈছিল ১৯৫৬ চনৰ স্থাৱৰ নাটকৰ জৰিয়তে। তেতিয়াৰপৰা আজিলৈ তেওঁ সৃষ্টি কৰিছে ৪৩ খন অনাতাঁৰ নাট, ১২ খন পূৰ্ণাংগ মঞ্চনাট, চাৰিখন উপন্যাস, ১১ খন উপন্যাসৰ অসমীয়া অনুবাদ, কেইবাখনো টেলিভিছন ছিৰিয়েলৰ চিত্ৰনাট্য আৰু অজস্ৰ প্ৰবন্ধ তথা কবিতা। এই লেখাৰ দ্বিতীয় দফাত উল্লিখিত সৰ্বভাৰতীয় পুৰস্কাৰ তিনিটাৰ উপৰি অৰুণ শৰ্মাই অৰ্জন কৰা আন এটি ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ পুৰস্কাৰ হ'ল তেওঁৰ বহুল সমাদৃত নাট কুকুৰনেচীয়া মানুহৰ বাবে দেশৰ শ্ৰেষ্ঠ অনাতাঁৰ নাট্যকাৰৰ বঁটা। ইয়াৰ উপৰি, সুদীৰ্ঘ কাল কৰ্মসূত্ৰে অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ সৈতে জড়িত থকা সময়ছোৱাত তেওঁ প্ৰযোজনা কৰা দুটি অনুষ্ঠানে বিদেশত আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ অৰ্জন কৰে।

অৰুণ শৰ্মাই এৰাধৰাকৈ কবিতাও লিখে। ৰামধেনুৰ পৰা গৰীয়সীলৈকে সময়ে সময়ে আগশাৰীৰ আলোচনীৰ পৃষ্ঠাত তেখেতৰ কৱিতা প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। এই দিশত তেখেতে আশাশুধীয়াকৈ মনোনিবেশ নকৰিলে কাৰণেই বোধকৰো তেখেতৰ কবি পৰিচয় সুখ্যাত হৈ পৰে।

নাটক আৰু উপন্যাসৰ দুয়োটা মাধ্যমতে কৃতীবিদ্য অৰুণ শৰ্মা মূলতঃ এগৰাকী নাট্যকাৰৰূপে চিনাকি দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ প্ৰথমখন পূৰ্ণাংগ মঞ্চনাট শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য (১৯৬১) ই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জগতখনিত খলকনি তুলিছিল আৰু সগৌৰৱে

ঘোষণা কৰিছিল প্ৰকৃতাৰ্থত এজন আধুনিক চিন্তা-চেতনাসমৃদ্ধ অসমীয়া নাট্যকাৰৰ আগমন। সৃষ্টিৰ তাড়নাত আৰু সমাজৰ সম্মুখত নতুন পথৰ দুৱাৰ মেলি দিয়াৰ বাসনাত অস্থিৰ এজন নাট্যকাৰৰ বিভিন্ন কথা-কাণ্ডৰ মাজেৰে নাটকখনিত স্পষ্টভাৱে জিলিকি উঠে প্ৰচণ্ড জীৱনবোধ - যাৰ মূল ভেটি হ'ল মানৱতাৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ আস্থা আৰু স্থবিৰ জীৱনযাত্ৰাৰ পৰিধি ভাঙি স্ৰোতস্বিনী গতিময়তাক আঁকোৱালি লোৱাৰ আকুলতা। মানুহৰ প্ৰতি,মানবীয় অনুকম্পাৰ প্ৰতি আকুল প্ৰত্যাশাৰে পৰিপূৰ্ণ সেই নাট্যকাৰজনৰ মনটো সম্পূৰ্ণৰূপে ভাঙি চুড়মাৰ হৈ যায় তেতিয়া তেওঁ দেখে জনশূন্য প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু সেই সময়ত তেওঁৰ মুখৰপৰা নিৰ্গত হয় স্বগতোক্তিসুলভ সংলাপ ঃ "কিয় নাহিল বাৰু মানুহবিলাক"— যাৰ অনুকৰণে অন্তৰত খুন্দা মাৰে পাঠকৰ, দৰ্শকৰ। অৰুণ শৰ্মাৰ পৰশুৰাম (১৯৬২) অনাদৰ, অৱজ্ঞা তথা অমানবীয় ব্যৱহাৰে এজন নিৰ্বোধ অজলা শিশুক পিশাচলৈ পৰ্যবসিত কৰাৰ এক হৃদয়স্পৰ্শী পৰিচ্ছেদ। পিতৃ-মাতৃৰ বাবে অনাকাংক্ষিত অজলা এটি শিশু গৰ্ভপাতৰ ঔষধকো ওফৰাই পৃথিৱীলৈ আহে কুৎসিত (Deformed) শাৰীৰিক অৱয়বেৰে। আৰু সেয়াই হ'ল তাৰ অমাৰ্জনীয় অপৰাধ - প্ৰথমে পিতৃ-মাতৃ তথা পৰিয়ালৰ বাবে আৰু পাছলৈ কিছুমান সম্পূৰ্ণ অবাঞ্ছিত ঘটনাৰ ফলস্বৰূপে সমাজৰ বাবেও। আহাৰ (১৯৬৪) অৰুণ শৰ্মাৰ আন এখন ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ নাট— য'ত সম্ভৱতঃ প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া নাট্য-চৰ্চাত যথেষ্ট সফলভাৱে ৰূপায়িত হৈছে আধুনিক উদ্ভট নাটৰ এক বলিষ্ঠ পৰীক্ষাধৰ্মী প্ৰচেষ্টা। মৰ্গৰপৰা চুৰি হোৱা এজনী নাৰীৰ মৃতদেহ আৰু চাৰিজন পুৰুষ-এই পাঁচটা চৰিত্ৰ উপস্থাপিত হৈছে গুৱাহাটীৰ শুক্ৰেশ্বৰ দেৱালয়ৰ ওচৰৰ নৰ্থব্ৰুক গেটৰ প্ৰেক্ষাপটত। মৃত নাৰীগৰাকীৰ মাজেৰে চাৰিওজন পুৰুষে উপলব্ধি কৰিছে মাতৃ, পত্নী, প্ৰেয়সী, বেশ্যা আদি বিভিন্ন সম্পৰ্কৰ সৈতে তেওঁলোকৰ আত্মীয়তাবোধৰ বিভিন্ন মাত্ৰা। নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ আন এটি সংবেদনশীল আবেগ ধ্বনিত হয় অৰুণ শৰ্মাৰ পুৰুষ (১৯৬৪) নাটকখনত। চাৰ্কাছ দলৰ এটা পটভূমিত গঢ়ি উঠা কাহিনীভাগত ফুটি উঠে এটি কোমল, সত্যান্বেষী, সুন্দৰ মনৰ যান্ত্ৰিকতাৰ সৈতে বিৰোধ আৰু আত্মপৰিচয়ৰ সৈতে অন্তৰ্দ্বন্দ্ব।

ইয়াৰ ঠিক পাছতেই অৰুণ শৰ্মাই ৰচনা কৰে তেওঁৰ অন্যতম ৰসোত্তীৰ্ণ নাটক কুকুৰনেচীয়া মানুহ (১৯৬৫)। নাটকখনৰ মূল চৰিত্ৰ ৰমুলাছ লুপ্তপ্ৰায় প্ৰজাতিৰ কুকুৰনেচীয়া মানুহৰ সন্তান - এক ছিন্নমূল মানবগোষ্ঠীৰ প্ৰতিনিধি। কাহিনীভাগ বৰ্ণনাধৰ্মী যদিও নাটকখনৰ মূল কাঠামো অতি জটিল - এক ছিন্নমূল জনগোষ্ঠীৰ প্ৰতিনিধি মূল সুঁতিৰ সৈতে বিলীন হোৱাৰ বাটত স্বাভাৱিক দ্বন্দ্ব, সংঘাত, বিৰোধ, প্ৰতিঘাতৰ নিৰ্মোহ উপস্থাপন। কাহিনীভাগ অগতানুগতিকতা আৰু বিভিন্ন স্তৰৰ সামাজিক তথা মানসিক প্ৰমূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বৰ সংবেদনশীল উপস্থাপনে নাটকখনত যথাৰ্থতেই এখন আধুনিক নাটকৰ বিশিষ্ট মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

নাট্যকাৰ শৰ্মাৰ ইয়াৰ পাছৰ তিনিখন নাটক চিএৰৰ (১৯৭২), বুৰঞ্জীপাঠ (১৯৭৪) আৰু অন্য এক অধ্যায় (১৯৯৪) ৰাজনৈতিক ঘটনাপ্ৰবাহ আৰু নাট্যকাৰৰ সুগভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে পৰিপুষ্ট। চিএৰৰত পোৱা যায় শ্ৰমজীৱী জনগণৰ সংগ্ৰামৰ এক বলিষ্ঠ চিত্ৰণ। আনহাতে বুৰঞ্জীপাঠ গ্ৰাম্য সমাজৰ পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্যক কুটিল ৰাজনৈতিক নাগপাশে চেপি ধৰাৰ শোভন নাট্যৰূপ। আৰু অন্য এক অধ্যায়ত স্পষ্টভাৱে পৰিস্ফুট সাম্প্ৰতিক কালত হিংসা, উগ্ৰপন্থা,সন্ত্ৰাসবাদে সমাজৰ শান্তি আৰু প্ৰগতিৰ প্ৰতি, মানুহৰ বিশ্বাসৰ ওপৰত কৰা অবৰ্ণনীয়, অমানৱীয় কুঠাৰঘাত। নাটকখনিৰ সমাপ্তিত নাট্যকাৰে নিৰ্দেশ কৰা পথৰ কিছু অস্পষ্টতা সত্বেও ই অনস্বীকাৰ্য যে হিংসা বা সন্ত্ৰাসবাদ সমূলঞ্চে নাকচ কৰাটোৱেই তেওঁৰ বক্তব্যৰ প্ৰধান আৰু প্ৰথম চৰ্ত।

অৰুণ শৰ্মাৰ দুখন নাটক অগ্নিগড় (১৯৭৬) আৰু অদিতিৰ আত্মকথা (২০০০) শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ অনুক্ৰম। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকখনিত একমাত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰ, নাটকখনিৰ মূল চৰিত্ৰ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যৰ কলেজৰ অধ্যাপিকা জীয়ৰী নন্দিনীৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে অগ্নিগড়ত, অধ্যাপনাৰ লগতে চলচ্চিত্ৰত অভিনয়ো কৰিবলৈ লৈছে নিয়মিতভাৱে আৰু এজন অত্যন্ত সংবেদনশীল চলচ্চিত্ৰ পৰিচালকৰ সংস্পৰ্শত মানৱীয় সম্পৰ্কৰ, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, জীৱন-জিজ্ঞাসা কিছুমান জটিল সমীকৰণৰ সমাধান বিচাৰি ফুৰোঁতে এটা শোকাবহ পথ-দুৰ্ঘটনাত নন্দিনীৰ মৃত্যুৰে নাটকখন শেষ হৈছে। নন্দিনীৰ একমাত্ৰ জীয়ৰী অদিতি - নন্দিনীৰ সৈতে বিবাহবিচ্ছেদ হোৱা আৰু সম্প্ৰতি বিদেশত বসবাস কৰা ৰমেশ নামৰ সাংবাদিকজনৰ ঔৰসত যাৰ জন্ম।

এই অদিতিৰ জীৱনগাঁথাই হ'ল অদিতিৰ আত্মকথা নাটকখন— যাৰ মাজেৰে অতি স্পৰ্শকাতৰভাৱে উপস্থাপিত হৈছে সাম্প্ৰতিক কালৰ নতুন প্ৰজন্মৰ চিন্তা-চেতনা, নিজৰ অস্তিত্ব আৰু শিপাৰ সন্ধান, পুৰ্বসুৰীৰ সৈতে এক অদৃশ্য মানসিক যোগাযোগৰ আভাস আৰু মানৱতাবোধৰ প্ৰতি সুগভীৰ আস্থা। এককথাত ক'বলৈ গ'লে অদিতিৰ আত্মকথাই নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ বৌদ্ধিক পৰিগঠনৰ এক বিশিষ্ট পৰিচয় বহন কৰে।

সত্তৰ দশকৰ মাজভাগত অৰুণ শৰ্মাই ৰচনা কৰে সম্ভৱতঃ তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস উভলা শিপা। হুঁচৰি এফাঁকিৰে আৰম্ভ হৈ কীৰ্তনৰ ঘোষা এটিৰে সমাপ্ত হোৱা গ্ৰাম্য পটভূমিৰ এই উপন্যাসখনৰ মূল উপজীব্য দুটা প্ৰজন্মৰ দ্বন্দ্ব-প্ৰতিঘাত যদিও গ্ৰামীন জনজীৱনত নতুনকৈ দেখা দিয়া ভূমি-সমস্যায়ো ইয়াত যথেষ্ট গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। মূল চৰিত্ৰ আঘোণাই দুটা প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান,বিশ্বাস-অবিশ্বাস, ঘাত-প্ৰতিঘাত আদিৰ জীৱন্তসাক্ষী ৰূপে থিয় দি আছে। আঘোণাৰ চিন্ত্ৰ-মানসৰ প্ৰমূল্যবোধকেই ঔপন্যাসিকে এক চিৰশাশ্বত ৰূপ দি উপন্যাসখনিত ঢালি দিছে এক বিৰল মাটিৰ গোন্ধ। ঔপন্যাসিক অৰুণ শৰ্মাৰ অধিক খ্যাতি

আৰু যশস্যা অৰ্জনকাৰী উপন্যাস আশীৰ্বাদৰ ৰং-ৰ জুমুঠি 'অলেখ বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ সাঁকো' উপন্যাসিকাৰূপে প্ৰকাশ হৈছিল আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে দৈনিক অসমৰ শাৰদীয় সংখ্যা আলোচনীখনত। সেই উপন্যাসিকাৰেই সুবিস্তৃত ৰূপ আশীৰ্বাদৰ ৰং ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৯৪ চনত প্ৰান্তিক আলোচনীত। উভলা শিপাৰ দৰে আশীৰ্বাদৰ ৰঙতো সচেতনভাৱে অনুপস্থিত ৰচয়িতাৰ নাট্যকাৰ সত্তা। চৰিত্ৰসমূহৰ গঠন-বিন্যাস, ঘটনাৰ পৰিক্ৰম, পৰিবেশ-প্ৰতিবেশৰ বৰ্ণিল উপস্থাপন আৰু বিশেষকৈ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ গজেনৰ সযৌক্তিক, সংযত তথা সংবেদনশীল সম্প্ৰসাৰণত স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হয় ৰচয়িতাৰ বিৰল দক্ষতা, পৰিণতবোধ। ১৯৩৫ চনত আৰম্ভ হোৱা আশীৰ্বাদৰ ৰঙৰ কাহিনীভাগ শেষ হৈছে স্বৰাজোত্তৰ কালৰ বহু বছৰ পাছত যেতিয়া অসমৰ গ্ৰাম্যাঞ্চলত মূৰ দাঙি উঠিছিল সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই। এনে এক বৃহৎ পৰিসৰৰ উপন্যাসখনিৰ বিচিত্ৰ ঘটনাৱলীৰ সুবিন্যস্তভাৱে অবগুণ্ঠিত কৰাত ৰচয়িতা শৰ্মাই প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতেই মানৱতাবোধ তথা সংস্কাৰমুক্ত সংবেদনশীলতাৰ হাতে হাত ধৰি আগুৱাইছে। এইটোৱেই আশীৰ্বাদৰ ৰঙৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট আৰু ঔপন্যাসিক অৰুণ শৰ্মাৰো সাফল্য। বাঘজাল, নিৰীহ আশ্ৰয় আৰু সংকল্প, তেখেতৰ এই তিনিখন সফল উপন্যাস আলোচনীৰ পাচত পঢ়িবলৈ পাইছিলোঁ। বাঘজালত সামন্তবাদী অন্যায় নিষ্পেষণৰ বিৰুদ্ধে জনজাগৰণৰ ইংগিত, নিৰীহ আশ্ৰয়ত এজন মৃত্যুমুখী কৰ্কট ৰোগীৰ জীয়াই থকাৰ বাসনাক লৈ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ প্ৰতি অসীম সহানুভূতিৰে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰা এগৰাকী অনন্য আচৰণ আৰু সংকল্পত (গৰীয়সীত ধাৰাবাহিক ৰূপে প্ৰকাশ পোৱা) তিনিটা পুৰুষৰ ঘটনাৰাজিৰ মাজেৰে দেখা পাওঁ জনজীৱনৰ বিবৰ্তনৰ এক বৈচিত্ৰময় ৰূপৰেখা।

এগৰাকী সফল নাট্যকাৰ তথা ঔপন্যাসিক হোৱাৰ উপৰি অৰুণ শৰ্মাৰ আন এটি বিশিষ্ট অৱদান হ'ল অসমত সুস্থ নাট্য-আন্দোলনৰ ব্যাপক প্ৰসাৰলৈ তেওঁৰ অত্যন্ত সক্ৰিয়, অক্লান্ত সেৱা। অন্ততঃ একেৰাহে দুটা কাৰ্যকালৰ বাবে অসম নাট্য সন্মিলনৰ সভাপতি ৰূপে ৰাজ্যখনৰ চুকে-কোনে মননশীল নাটকৰ চৰ্চাৰ সংগঠন আৰু এই প্ৰক্ৰিয়াত তৰুণ প্ৰজন্মৰ অধিক অংশগ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ আন্তৰিক অহোপুৰুষাৰ্থই এই দিশত তেওঁৰ প্ৰয়াসৰেই স্পষ্টভাৱে উমান দিয়ে। ◆◆

আকাশবাণীত অৰুণ শৰ্মা — ব্যক্তিগত অৱলোকন

উৎপল দত্ত

অৰুণ শৰ্মাৰ চিনাকি বহুত। সাহিত্য, মঞ্চনাট, অনাতাঁৰ নাট, শিক্ষকতা, নাট্য সংগঠক, সাংবাদিক আদি বিভিন্ন মাধ্যমেৰে তেওঁক চিনাকি দিব পাৰিলেও এই প্ৰতিবেদকৰ বাবে তেখেতৰ মূল চিনাকি আকাশবাণীৰ যোগেৰেহে। এই চিনাকি অৰুণ শৰ্মাৰ দৰে বহুমুখী সৃষ্টি প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তিৰ বাবে সংকীৰ্ণ আৰু পেছাগত চিনাকি হ'ব পাৰে কিন্তু এই প্ৰতিবেদকৰ বাবে সেই চিনাকিহে আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ। অৱশ্যে এই কথাটোও ঠিক যে এই প্ৰতেবেদকৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা এটি আনৰ বাবে অতি গুৰুত্বহীন কথাও হ'ব পাৰে, অৰুণ শৰ্মাৰ দৰে প্ৰতিভাৱান ব্যক্তি এজনৰ এটি দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়াসত সেই কথাবোৰ অতি অৰ্থহীন বা গুৰুত্বহীন বুলিও বিবেচিত হ'ব পাৰে (যাৰ সম্ভাৱনাই অধিক)। কিন্তু এটা কথা দ্বিধাহীনভাবে ক'ব পাৰোঁ যে এই প্ৰতিবেদকৰ ৰচনাই এটা কথা সৎ আৰু সৰলভাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰে যে কোনো সম্পৰ্ক পৰিচয় নথকা কিশোৰ-যুৱক এজনৰ মনত অৰুণ শৰ্মাৰ ৰেডিঅ' কৃতীয়ে কেনেদৰে ৰেখাপাত

কৰিছিল আৰু সেই কথাই অৰুণ শৰ্মাৰ 'ৰেডিঅ' জীৱন'ৰ ওপৰত ক্ষীণ হ'লেও সৎ আৰু অকপট পোহৰ পেলাব।

১৯৭৪ চনৰ কথা। আমি তেতিয়া হাইস্কুলৰ ওপৰৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। আমাৰ অৱসৰ বিনোদনৰ দ্বিতীয় আহিলা আছিল ৰেডিঅ' (প্ৰথম আছিল বাহিৰা কিতাপ) আৰু ৰেডিঅ' মানেই আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ অনুষ্ঠান। এদিন হঠাতে ৰেডিঅ'ত শুনিলোঁ বিদ্যাৰ্থীৰ অনুষ্ঠান। অনুষ্ঠান পৰিবেশকগৰাকীৰ গহীন কণ্ঠ আৰু সেই কণ্ঠত প্ৰকাশ পোৱা আন্তৰিকতাই আমাক সন্মোহিত কৰিলে। তাৰ পিচতেই সেই অনুষ্ঠানত আৱিষ্কাৰ কৰিলোঁ আমি শ্ৰেণীকোঠাত টান পোৱা বিষয় সমাজ অধ্যয়নৰ পাঠ। পাঠ দিছে ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই। ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তক তেতিয়া খ্যাতনামা গায়ক হিচাপে জানো, তেখেতৰ গীতৰ আমি মুগ্ধ শ্ৰোতা আৰু জানো তেখেতৰ বিদ্যায়তনিক দিশত থকা বুৎপত্তিৰ কথা। তেনে এজন মানুহে হাইস্কুলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে সমাজ অধ্যয়নৰ পাঠ যুগুতাই শিক্ষা দিছে আমাৰ বাবে অভাৱনীয় উপহাৰ। সেই সময়ত বিদ্যাৰ্থীৰ অনুষ্ঠান সন্ধিয়াও প্ৰচাৰ হৈছিল। আমি নিয়মিতভাৱে ৰেডিঅ'ৰ ওচৰত বহা হ'লো মনোৰঞ্জনৰ বাবে নহয়, পাঠগ্ৰহণৰ বাবে। সেই অনুষ্ঠানৰ পৰাই আমি বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ পৰা সমাজ অধ্যয়নৰ পাঠ লোৱাৰ লগতে ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ পৰা লৈছিলোঁ ৰচনা লেখাৰ পাঠ। ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই শিকোৱা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান বিষয়ক ৰচনা এখনৰ কথা এতিয়াও মনত পৰে। ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ সেই ৰচনা শিক্ষাৰ পাঠৰ প্ৰবন্ধ লানি ছপা হৈ ওলালে বহুতৰে উপকাৰ হ'লহেঁতেন।

সেই সময়তে আমাৰ স্কুলৰ শিক্ষাগুৰু এজনৰ পৰা গম পালোঁ যে বিদ্যাৰ্থীৰ অনুষ্ঠানৰ প্ৰস্তুতকৰ্তাগৰাকী হ'ল অৰুণ শৰ্মা। লগতে এইটো খবৰো পালোঁ যে অৰুণ শৰ্মা এটা সময়ত হাইস্কুলৰ শিক্ষক আছিল। কোন স্কুলৰ নাজানো, কিন্তু সেই স্কুলৰ ছাত্ৰসকলৰ প্ৰতি এটি অজান ইৰ্ষা অনুভৱ কৰিবলৈ ল'লোঁ। কি ভাগ্য সেই স্কুলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ। ইমান মৰমিয়াল অথচ ইমান দায়িত্বশীল শিক্ষাগুৰু! তেতিয়াৰ পৰাই অৰুণ শৰ্মাক শিক্ষাগুৰুৰ দৰে লগা হ'ল, সেই ভাৱ এতিয়াও একেই আছে। আজি অৰুণ শৰ্মাক দাদা বুলি সম্বোধন কৰোঁ, কিন্তু আমাৰ আচৰণ হৈ থাকে বাধ্য ছাত্ৰৰ দৰেই। এতিয়া ভাবি ৰোমাঞ্চিত হওঁ, ৰেডিঅ'ৰ ইমান অনুষ্ঠানৰ মাজৰ পৰা পাঠদানৰ দৰে বিষয় এটাই আমাক কিয় ইমান আকৃষ্ট কৰিছিল। কিয় কেতিয়াও নেদেখা মানুহ এজনক কেৱল কণ্ঠস্বৰ আৰু মৰমৰ প্ৰকাশৰ বাবে শিক্ষাগুৰুৰ আসনত বহুৱাই লৈছিলোঁ। হয়তো আমাৰ অৱচেতন মনত এজন আদৰ্শ শিক্ষাগুৰুৰ যিখন ছবি অংকিত হৈ আছিল, অৰুণ শৰ্মাই সেই ছবিখনক জীৱন্ত ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

অৰুণ শৰ্মাৰ চেহেৰাটো প্ৰথম দেখা পাওঁ ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'সন্ধ্যাৰাগ' ছবিৰ স্থিৰচিত্ৰত। সেই চেহেৰাত আমাক কল্পিত শিক্ষাগুৰুজনক ঠিকেই লগ পাইছিলোঁ। ছবিখন চোৱাৰ পিচত কিন্তু মতি ড্ৰাইভাৰৰ ৰূপত অৰুণ শৰ্মাক গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিলোঁ। ড্ৰাইভাৰৰ ৰূপত অতি চফিচ্‌টিকেটেড লাগিছিল তেখেতক। 'সন্ধ্যাৰাগ' ৰিলিজ হোৱাৰ কিছুদিন পিচত গুৱাহাটীৰ বাণী প্ৰকাশৰ সন্মুখত তেখেতক প্ৰথম দেখা পাইছিলোঁ। মতি ড্ৰাইভাৰৰ অবিশ্বাস্য ৰূপ তেতিয়াই অদৃশ্য হৈ গ'ল। শান্ত, সমাহিত শিক্ষাগুৰু অৰুণ শৰ্মা, এইমাত্ৰ যেন ৰেডিঅ'ৰ বিদ্যাৰ্থীৰ অনুষ্ঠান সামৰি ওলাই আহিছে।

ইতিমধ্যে অৰুণ শৰ্মাৰ কণ্ঠস্বৰৰ আন এটি ৰূপে আমাক সন্মোহিত কৰিছিল। আকাশবাণীত প্ৰচাৰিত 'ককাদেউতাৰ হাড়' উপন্যাসখনৰ পাঠকৰ ৰূপটিয়ে। তেখেতৰ কণ্ঠই উপন্যাসখনক আমাৰ চকুৰ আগত জীৱন্ত কৰি তুলিছিল। তেনেদৰে জীৱন্ত কৰি তুলিছিল ফাঁচীকাঠত উঠাৰ আগনিশা জেলৰ কুঠৰীত সোমাই আত্মকথনত মগ্ন হৈ থকা কুশল কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰটি। প্ৰায় আধাঘণ্টা সময় অকলেই কৰা সেই অবিস্মৰণীয় অভিনয় তেখেতৰ অনাতাঁৰ অভিনেতা জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিনয়। তেখেতে অভিনয় কৰা আন এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ আছিল ড° প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ ৰহস্য নাটক 'হলাহল'ৰ শান্ত-শুভ-বুদ্ধিসম্পন্ন ডাক্তৰৰ চৰিত্ৰটি। যিমানদূৰ মনত পৰে, সেই ধাৰাবাহিক নাটকখনৰ প্ৰথম দৃশ্যটি আছিল ডাক্তৰে বিছনাত শুই শুই পত্নীৰ লগত কৰা আলাপ- য'ত পত্নীৰ ভাগ আছিল অতি সীমিত। এখন ৰহস্য নাটকৰ আৰম্ভণি হিচাপে এনে দীৰ্ঘ কথোপকথনৰ দৃশ্য অভিনেতাৰ বাবে প্ৰত্যাহ্বানমূলক। সহজাত দক্ষতাৰেই অৰুণ শৰ্মাই সেই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ শ্ৰোতাক নাটকখনৰ ভিতৰলৈ টানি নিছিল।

কটন কলেজত পঢ়া দিনৰে পৰা তেওঁ ৰেডিঅ'ত নাটক কৰিছিল, ৰেডিঅ'ৰ বাবে নাটক ৰচনা কৰিছিল। ৰেডিঅ'ৰ বাবে ৰচনা কৰা প্ৰথমখন নাটক আছিল 'ধুমুহা যেতিয়া আহে'। ৰেডিঅ'ৰ বাবে তেওঁ ৰচনা কৰা বিখ্যাত নাটকখন হ'ল 'এয়া গদ্য।' পিচত মঞ্চৰূপত এই নাটকখনৰ নাম দিয়া হয় 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'। এই নাটকখনৰ মূল চাৰিত্ৰটিত অভিনয় কৰিছিল কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই। ৰেডিঅ'ৰ বাবে তেওঁ ৰচনা কৰা আৰু এখন নাটক হ'ল 'স্থাৱৰ' আকাশবাণী যোগে প্ৰচাৰিত প্ৰথম চাইন্স ফিকচন।

আকাশবাণীত অৰুণ শৰ্মাৰ সৰ্বাধিক কৃতিত্ব হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈ আহিছে অনাতাঁৰ আলেখ্যৰ ৰচক আৰু প্ৰযোজক হিচাপে। তেখেতৰ কেইবাখনো আলেখ্যই আৰ্ন্তজাতিক পুৰস্কাৰ অৰ্জন কৰি আকাশবাণীলৈ খ্যাতি কঢ়িয়াই আনিছে। এতিয়াও মনত পৰে এখন অনাতাঁৰ আলেখ্যৰ কথা- মাটি খহি ৰাস্তা এটি বন্ধ হৈ গৈছে- এটা নাটকীয় পৰিৱেশ, সেই পৰিৱেশে শ্ৰোতাক ধৰি ৰাখে আৰু তাৰ পিচত লাহে লাহে শ্ৰোতা সোমাই পৰে

ভূমিস্খলনৰ সমস্যাৰ জগতখনত। এটি নিৰস বিষয়কো কিমান আকৰ্ষণীয় আৰু উত্তেজনাপূৰ্ণ ৰূপত কেৱল শব্দৰ যোগেৰে উপস্থাপন কৰা হৈছিল। বহুদিনৰ পিচতহে গম পাইছিলোঁ, সেই আলেখ্যখনেই আছিল আন্তৰ্জাতিক পুৰস্কাৰেৰে সন্মানিত 'কচান-ডেনজাৰ এহেদ'। শিশু শ্ৰমিকৰ বিষয়ে লেখা অনাতাঁৰ আলেখ্য এখন পঢ়াৰ সুযোগ পাইছিলোঁ- পয়োভৰাৰ পাতত- অল বাদচ টু ব্লুম'। পঢ়ি থকা সময়ত একো ভালপোৱা নাছিলোঁ— নিৰস আৰু দুখলগা বিষয় এটি। পিচত আকাশবাণীত একেখন আলেখ্য শুণোতে মন্ত্ৰমুগ্ধ হৈ পৰিছিলোঁ— এয়াই আছিল প্ৰযোজনাৰ মেজিক-মন্ত্ৰ।

অৰুণ শৰ্মাৰ লগত প্ৰথম আনুষ্ঠানিক পৰিচয় ১৯৮৫ চনত। হঠাতে, কোনো আবেদন পত্ৰ নকৰাকৈয়ে নতুন দিল্লীৰ এন চি আৰ টিৰ পৰা চিঠি এখন পালোঁ— অডিঅ' প্ৰডাকচন কৰ্মশালা এটিত অংশগ্ৰহণৰ বাবে। চিঠিখনত আৰু কোৱা হৈছিল যে কিবা জানিবলগীয়া থাকিলে আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ অৰুণ শৰ্মাৰ লগত যোগাযোগ কৰিব পাৰোঁ। সেইমতে আহি অৰুণদাক লগ পালোঁ, তেখেতে কেনেদৰে যাম, ক'ত থাকিম, আনকি উভতি অহাৰ বাবে ৰেলৰ টিকত ক'ত কাটিম সিমানখিনিলৈকে বুজাই দিলে। লগতে এন চি ই আৰ টিৰ এগৰাকী বিষয়ালৈ চিঠি এখনো লেখি দিলে। দিল্লী পাই দেখিলোঁ, কৰ্মশালাত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ যোৱা আঠাইকেইগৰাকীয়েই প্ৰবীণ আৰু প্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যিক- একেবাৰে অভিজ্ঞতা শূন্য তৰুণ দুগৰাকী এগৰাকী মই, আন গৰাকী প্ৰহাস কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। অৱশ্যে প্ৰহাস ভট্টাচাৰ্যই সেই কৰ্মশালাত উপস্থিত থাকিব পৰা নাছিল। পিচত গম পাইছিলোঁ প্ৰতিষ্ঠিত লেখকৰ বাবে আয়োজিত সেই কৰ্মশালাত দুগৰাকী নবীনৰ অন্তৰ্ভুক্তি সম্ভৱ হৈছিল অৰুণদাৰ কাৰণেহে। সেই সময়চোৱাত আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ যুৱবাণী অনুষ্ঠানত লেখা আৰু প্ৰযোজনা কৰা আলেখ্য আৰু নাটকৰ বাবেই অৰুণদাই মোক আৰু প্ৰহাস কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যলৈ আগবঢ়াইছিল এই অভাৱনীয় আৰু অকল্পনীয় সুযোগ। অথচ তাৰ আগলৈকে অৰুণদাৰ লগত কোনোধৰণৰ পোনপটীয়া চিনাকিয়েই নাছিল। সেই কৰ্মশালা আৰু ভ্ৰমণ আছিল-সামান্য লেখা-মেলাৰ সূত্ৰ ধৰিয়েই মোৰ ভাগ্যলৈ অহা প্ৰথমটো সুযোগ। কামটো হয়তো অৰুণদাৰ বাবে অতি সৰু কাম আছিল, কিন্তু এই কামটোৱেই মোক সদায়েই অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে, কৰ্মজীৱনত পথ-প্ৰদৰ্শকৰ কাম কৰি আহিছে। এনে ঋণ পৰিশোধ কৰাৰ কথা ভবাটোও অপৰাধ। ❖

অৰুণ শৰ্মা মানুহজন

অনুভৱ পৰাশৰ

অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ এক উজ্বল ব্যক্তিত্ব অৰুণ শৰ্মা। বিগত কেইবাটা দশক জুৰি নিৰবিচ্ছিন্ন সাধনাৰে তেওঁ সৃষ্টি কৰি গৈছে ভিন্ন নাটক, গল্প, উপন্যাস, কবিতা আদি। তেওঁ যতেই হাত দিছে, তাতেই লাভ কৰিছে সফলতা। মানুহজনৰ সজল ব্যক্তিত্ব আৰু আন্তৰিকতাই মুগ্ধ কৰে সকলোকে। তেওঁৰ প্ৰতিটো লিখাতে আছে সমাজ জীৱনৰ ভিন্ন চিত্ৰ। নাটক, উপন্যাস, কবিতা আদি ৰচনা কৰি খ্যাতি লভা সাহিত্যিকগৰাকীয়ে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়তো লাভ কৰিছে বিৰল সন্মান। অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি জগতৰ অক্লান্ত সৈনিক গৰাকীৰ জীৱন চৰ্যাৰ চমু আলোকপাত কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে এই লিখনিত।

সোণালী শৈশৱ

জন্মসূত্ৰে অৰুণ শৰ্মাই পাইছিল বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিবেশ। ১৯৩১ চনত ৩ নবেম্বৰত ডিব্ৰুগড়ত জন্মগ্ৰহণ কৰা অৰুণ শৰ্মাৰ পিতৃ-মাতৃ আছিল তিলক চন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু নৰ্মদা দেৱী। তেওঁৰ পিতৃ 'দা টাইমচ্ অব আছাম' নামৰ ইংৰাজী সাপ্তাহিত কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল।

সেই সময়ত এই কাকতখন অসমৰ প্ৰথম ইংৰাজী কাকত আছিল। তিলক চন্দ্ৰ শৰ্মা আছিল জাতীয়তাবাদী আৰু দেশপ্ৰেমৰ ভাবধাৰাৰে উদ্বুদ্ধ ব্যক্তি। গান্ধীজীৰ অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দি তেওঁ কাৰাবন্দীও হৈছিল। বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকীয় আৰু বিভিন্ন প্ৰবন্ধত জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰা প্ৰতিফলিত হোৱাত ইংৰাজ পঠুৱৈই সকলে বাতৰি কাকতৰ মালিকৰ ওচৰত অভিযোগ আনিলে আৰু এনেধাৰাৰ বাতৰি কাকত তেওঁলোকে গ্ৰহণ নকৰে বুলি প্ৰকাশ কৰিলে। বাতৰি কাকতৰ মালিকে সম্পাদক তিলক চন্দ্ৰ শৰ্মাক কাকত খনৰ চিন্তাধাৰা আৰু নীতি সলনি কৰিবলৈ কৈছিল। কিন্তু সম্পাদক আছিল আপোচ বিহীন। তেওঁৰ মালিক পক্ষৰ সৈতে মতবিৰোধ হ'ল আৰু এদিন কাকতখন এৰি ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা তেজপুৰৰ হেলেমত এখন দোকান প্ৰতিষ্ঠা কৰি তাতে নিগাজিকৈ থাকিবলৈ ল'লে। হেলেমত ঘৰতে দুই এক শ্ৰেণী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা অৰুণ শৰ্মাই পিচত চতিয়া হাইস্কুলত নাম লগায়। চতিয়াত তেওঁলোকৰ ককাকৰ ঘৰ আছিল। বিশিষ্ট সাহিত্যিক বীৰেণ বৰকটকী আছিল তেওঁৰ সম্পৰ্কীয় মামাক আনহাতে তেতিয়াই তেওঁ ল'গ পাইছিল বিশিষ্ট কবি কেশৱ মহন্তক। এইসকল সাহিত্যিকৰ সান্নিধ্যই শৈশৱতে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল অৰুণ শৰ্মাক। পঞ্চম শ্ৰেণীৰ তেজপুৰ হাইস্কুলত নামভৰ্তি কৰাৰ লগে লগে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বহল ক্ষেত্ৰখনৰ সৈতে চিনাকী হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰে তেওঁ। তেজপুৰত থাকোঁতেই সাহিত্যানুৰাগী কেইজনমান যুৱকক লৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল পাৰিজাত সংঘ। সেই সংঘৰ সভাপতি আছিল সাহিত্যিক দণ্ডিনাথ কলিতা। এবছৰৰ বাবে সম্পাদক হিচাপে নিৰ্বাচিত হৈছিল অৰুণ শৰ্মা। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন কামত এই পাৰিজাত সংঘৰ যোগেদিয়েই জড়িত হৈ পৰিছিল তেওঁ। নৱম শ্ৰেণীত থাকোঁতেই হিমেন বৰঠাকুৰৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে এখন ছপা আলোচনী সম্পাদনা কৰিছিল তেওঁ। তেজপুৰত সেইখনেই আছিল প্ৰথম ছপা আলোচনী। সেই আলোচনীত এটি গদ্য কবিতা লিখিছিল অৰুণ শৰ্মাই। এয়া আছিল তেওঁৰ ছপা আখৰৰ প্ৰথম লিখা। আনহাতে সেইসময়তে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অন্যতম কৰ্মী চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ বিষয়ে এখনি বাৰ পৃষ্ঠাৰ গ্ৰন্থ লিখিছিল তেওঁ। উল্লেখযোগ্য যে তেজপুৰৰ যুৱ চামৰ মাজত সাহিত্যৰ এক পৰিবেশ গঢ়ি তোলাৰ বাবে চেষ্টা চলোৱা অৰুণ শৰ্মাই যুটীয়াভাৱে সম্পাদনা কৰা আলোচনীখন ছপাই দিছিল বিজয় চন্দ্ৰ ভাগৱতীয়ে। তেজপুৰৰ সাংস্কৃতিক পৰিবেশে মুগ্ধ কৰিছিল তেওঁক। বানষ্টেজত মঞ্চস্থ হোৱা নাটসমূহ চাই অভিভূত হৈ পৰিছিল। বিষ্ণু ৰাভা, ফণী শৰ্মা, আদিৰ অভিনয় জ্যোতি প্ৰসাদ আৰু সংগীতত মুহিত হৈ পৰিছিল তেওঁ। পৰৱৰ্তী সময়ত গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত পঢ়িবলৈ আহোঁতে নাটকৰ সৈতে একাত্মভাৱে জড়িত হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰে অৰুণ শৰ্মাই।

আকাশবাণীত প্ৰৱেশ

সেই সময়ত তেজপুৰৰ শৈল বৰুৱাই আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত ঘোষক হিচাপে কাম কৰিছিল। কটন কলেজৰ ছাত্ৰ তেজপুৰৰ অৰুণ শৰ্মাক এদিন তেওঁ আকাশবাণীলৈ লৈ গৈ নাট্য প্ৰভাকৰ সত্য প্ৰসাদ বৰুৱাৰ সৈতে চিনাকী কৰি দিছিল। তাৰ পিচত এদিন ৰেডিঅ'ৰ ষ্টুডিঅ'লৈ মাতিছিল সত্য প্ৰসাদ বৰুৱাই আৰু শোণিতকুঁৱৰী নাটকৰ অনিৰুদ্ধৰ সংলাপ মাতিবলৈ দিছিল তেওঁক। অনিৰুদ্ধ সংলাপত মুগ্ধ হৈছিল নাট্যপ্ৰভাকৰ আৰু ৰেডিঅ' নাটকৰ শিল্পী হিচাপে আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। অভিনয়ৰে আকাশবাণীত প্ৰৱেশ কৰিছিল। সেয়া পঞ্চাশ দশকৰ কথা। অভিনয়ৰে আকাশবাণীত প্ৰৱেশ কৰা শিল্পী, সাহিত্যিকগৰাকীয়ে পৰৱৰ্তী সময়ত আকাশবাণীৰ বাবে বহু নাটক, তথ্য আলেখ্য, সংগীতালেখ্য, ধাৰাবাহিক আলেখ্য আদি ৰচনা কৰিছে। ১৯৬০ চনত আকাশবাণীৰ প্ৰযোজক হিচাপে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে তাৰ আগতে তেওঁ আছিল মধ্য ছয়দুৱাৰ হাইস্কুলৰ শিক্ষক। ইতিপূৰ্বে ৰেডিঅ'ত বিভিন্ন নাটক, তথ্য আলোচনী আদি ৰচনা কৰি খ্যাতি লাভ কৰা ব্যক্তিগৰাকীয়ে শিক্ষামূলক অনুষ্ঠানৰ প্ৰযোজক হিচাপে ৰেডিঅ'ত কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। সেই সময়ত তেওঁ আৰম্ভ কৰিছিল বিদ্যাৰ্থীৰ অনুষ্ঠান, প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ আৰু হাইস্কুলৰ শিক্ষকসকলৰ উদ্দেশ্যে প্ৰচাৰিত বিভিন্ন অনুষ্ঠান।

আনহাতে ১৯৫৩ চনৰ পৰা অৰুণ শৰ্মাৰ নাটক ৰেডিঅ'ত প্ৰচাৰ হৈ আহিছে। 'ধুমুহা যেতিয়া আহে' আছিল তেওঁৰ ৰচনা কৰা প্ৰথম ৰেডিঅ' নাটক, তাৰ পিচত কক্ষচ্যুত, স্থাৱৰ, ফিল আপ দা গেপ্ছ্, দুয়ে একে দুই, সতীৰ্থ, ত্ৰিশংকু আজি বহু নাটক প্ৰচাৰ হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁৰ 'ফিল আপ দা গেপ্ছ্' নাটকখনি সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। সেই সময়ত অনুষ্ঠিত হোৱা ৰেডিঅ' নাট সপ্তাহত নাটখনিয়ে শ্ৰেষ্ঠ নাটকৰ সন্মান লাভ কৰাৰ লগতে তচদ্দুক ইউচুফে শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাৰ বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। আনহাতে ১৯৫৪ চনত তেওঁ লিখা স্থাৱৰ আছিল প্ৰথম অসমীয়া কল্প বিজ্ঞানভিত্তিক নাটক। প্ৰথম অৱস্থাত এই নাটকখনত থকা বিশেষ সংলাপৰ বাবে ৰেডিঅ'ই প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অমান্তি হৈছিল যদিও তাৰ দুবছৰ পিচত ফণী তালুকদাৰে নাট বিভাগৰ দায়িত্ব লোৱাত সেই নাটখনি প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৫৯ চনত কলকাতাত অনুষ্ঠিত হোৱা আকাশবাণীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ ছেমিনাৰ এখনত অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ অৰুণ শৰ্মা আৰু লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীক আমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল। সেই ছেমিনাৰত স্থাৱৰ নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা হৈছিল আৰু কেৱল অসমতে নহয়, আকাশবানীৰ ক্ষেত্ৰত সমগ্ৰ ভাৰততে একমাত্ৰ কল্প বিজ্ঞান ভিত্তিক নাটক হিচাপে অভিহিত হৈছিল স্থাৱৰ। এইখনেই আছিল তেওঁৰ বাবে আন এক বিশেষ

স্বীকৃতি।

আকাশবাণীত কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰাৰ পূৰ্বে এনেধৰণৰ স্বীকৃতিয়ে তেওঁক অধিক জনপ্ৰিয় কবি তুলিছিল শ্ৰোতাৰ মাজত। আকাশবাণীত প্ৰৱেশ কৰিও বিজ্ঞান অনুষ্ঠানৰ যি নতুনত্ব আনিছিল সেয়াও তেওঁৰ বাবে আছিল অন্য এক কৃতিত্ব। ১৯৬০ চনত বিদ্যাৰ্থীৰ অনুষ্ঠান সপ্তাহত তিনিদিন মুঠতে এঘণ্টা প্ৰচাৰ হৈছিল, তাক অৰুণ শৰ্মাই ১৯৭০ চনলৈ সপ্তাহত ১৮ ঘণ্টালৈ প্ৰচাৰ বৃদ্ধি কৰিছিল, যিটো সমগ্ৰ ভাৰততে ৰেকৰ্ড হিচাপে স্বীকৃত হৈছিল। সেই সময়তে তেওঁৰ দেখুৱা কৰ্তব্যনিষ্ঠা আৰু প্ৰতিভাক সন্মান জনাই দিল্লী আকাশবাণী কেন্দ্ৰলৈ মুখ্য প্ৰযোজক হিচাপে আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। কিন্তু সৃজনীশিল মনৰ মানুহজনে এনে আমন্ত্ৰণ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল কেৱল সৃষ্টিৰ তাগিদাত। অৰুণ শৰ্মাই আজিও অনুভৱ কৰে যে দিল্লীলৈ গ'লে হয়তো তেওঁ ডাঙৰ বিষয়া হৈ অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিলেহেঁতেন, কিন্তু আজিৰ অৰুণ শৰ্মা হ'ব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

অৰুণ শৰ্মাই ৰেডিঅ'ৰ বাবে লিখা বিভিন্ন আলেখ্যই ৰাষ্ট্ৰীয়, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত খ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। অসমৰ তৈলক্ষেত্ৰ, কাজিৰঙা অভয়াৰণ্য, অসমৰ পৰ্যটন ক্ষেত্ৰ, চাহ শিল্প, কামাখ্যা মন্দিৰ, কনকলতা, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদিৰ ওপৰত ইংৰাজীত ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ ডকুমেণ্টৰী নিৰ্মাণ কৰিছে তেওঁ। আনহাতে তেওঁৰ 'অল বাদ্‌চ টু ব্লুম (All Buds to Bloom) বিশেষকৈ ৰেডিঅ' ডকুমেণ্টৰীৰ বাবে 'Japan Prize International' বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। উল্লেখযোগ্য যে ৩৫ খন দেশৰ ডকুমেণ্টৰীৰ ভিতৰত অৰুণ শৰ্মাৰ ডকুমেণ্টৰীখন শ্ৰেষ্ঠ হিচাপে প্ৰতিপন্ন হোৱাটো অসম তথা ভাৰতৰ বাবে গৌৰৱৰ কথা। আনহাতে ১৯৮২ চনত 'Coution: Danger Asead' ৰ বাবে ABU (Asain Pacific Broad Casting Union) বঁটা, All Lips to Smile' ৰ বাবে Prix Future Berlin Commendation Certificate লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

উল্লেখযোগ্য যে ইয়াৰ আগতে ১৯৬৯ চনত লণ্ডনৰ বি বি চি ত পাঁচমাহৰ বাবে এক প্ৰশিক্ষণ গ্ৰহণ কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল তেওঁ। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা ইয়াত প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ অহাসকলৰ ভিতৰত তেওঁ আছিল একমাত্ৰ ভাৰতৰ প্ৰতিনিধি। তাত থকা সময়ত বহু অভিজ্ঞতা লাভ কৰা অৰুণ শৰ্মাই প্ৰশিক্ষণ কালত নিৰ্মাণ কৰা এখন ডকুমেণ্টৰী আৰু এখন শিশু নাটেও বি বি চি ৰ প্ৰশিক্ষণ কৰ্তৃপক্ষৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। 'চেলফিচ পিজ' শীৰ্ষক এখন ২৫ মিনিটৰ এখনি শিশু নাটক ৰচনা কৰিছিল। সেইখন প্ৰশিক্ষণৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা আৰু প্ৰযোজনা হিচাপে নিৰ্বাচিত আৰু বি বি চি ত সংৰক্ষণ কৰা হৈছিল পৰৱৰ্তী পাঠ্যক্ৰমত আৰ্হি হিচাপে দেখুৱাবলৈ। হয়তো আকাশবাণীৰ

জৰিয়তে ৰাষ্ট্ৰীয়, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান লাভ কৰাৰ বাবে তেওঁৰ এই বিষয়ে প্ৰচাৰ সীমিত হৈ থাকিল, কিন্তু অসম তথা ভাৰতৰ বাবে ই আছিল এক গৌৰৱৰ কথা।

আকাশবাণীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰচাৰ হোৱা নাটকৰ কনিষ্ঠতম নাট্যকাৰ ৰূপেও স্বীকৃতি লাভ কৰিছে অৰুণ শৰ্মাই। উল্লেখযোগ্য যে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ পিচত অৰুণ শৰ্মা হৈছে নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰচাৰ পোৱা তৃতীয়গৰাকী নাট্যকাৰ। অৰুণ শৰ্মাৰ 'ত্ৰিশংকু' নাটখন আকাশবাণী দিল্লী যোগে প্ৰচাৰ হোৱাৰ লগতে ১৪ টা আঞ্চলিক ভাষাত প্ৰচাৰ হৈছিল।

নাট্যকাৰৰ ৰূপত...

নাটকৰ সৈতে আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠা অৰুণ শৰ্মাৰ জীৱনৰ প্ৰথমখন নাটক আছিল উৰখা পঁজা। ১৯৫২ চনত নাটখনি ৰচনা কৰা হৈছিল। সেই সময়তে গুৱাহাটীৰ পৰা তেজপুৰলৈ জাহাজ চলিছিল, আৰু তেওঁ এই নাটখনি ৰচনা কৰিছিল গুৱাহাটীৰ পৰা জাহাজেৰে যাত্ৰা কৰাৰ পথত। নাটখনি প্ৰথম মঞ্চায়ন হৈছিল ১৯৫৪ চনত তেজপুৰত। অৰুণ শৰ্মাৰ নাট্যজীৱনৰ সেইখনেই মঞ্চস্থ নাটক। তুলসী দাসৰ দ্বাৰা পৰিচালিত আৰু অভিনীত নাটকখনৰ অন্যকেইজন শিল্পী আছিল কুলেন্দ্ৰ গোস্বামী, নিত্য মহন্ত, দুলাল গোস্বামী ইত্যাদি আৰু একমাত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰত আছিল ৰাণী বৰুৱা। নাটক চাই উঠি তেতিয়া দৰং কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাতা অধ্যক্ষ কামাখ্যা প্ৰসাদ ত্ৰিপাঠীয়ে ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল বুলি শ্ৰীশৰ্মাই আমাক জানিবলৈ দিছিল। নাটকখনত সন্নিবিষ্ট 'দীপ নুমি যোৱা উৰুখা পঁজাত' নামৰ একমাত্ৰ গীতটি ৰচনা কৰিছিল জয়ন্ত বৰুৱাই আৰু সুৰ দিছিল অজিত সিংহই। তেজপুৰৰ তৰুণ অসম সংঘৰ উদ্যোগত প্ৰযোজনাৰ দায়িত্বত আছিল নৃপেন চন্দ্ৰ বৰুৱা। তাৰ এবছৰ পিচতে ১৯৫৫ চনত গুৱাহাটীৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰত গিৰীশ চৌধুৰী আৰু অনিল চৌধুৰীৰ গুৱাহাটী শিল্পী সংঘই উৰুখা পঁজা নিবেদন কৰিছিল। নাটকত অভিনয় কৰিছিল শৈলধৰ বৰুৱা, তচদ্দুক ইউচুফ, বিজয় শংকৰ দাস, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ,হেমেন বৰুৱা আৰু ৰাণী বৰুৱাই। নাটকখন চাই উঠি প্ৰখ্যাত গণশিল্পী হেমাংগ বিশ্বাসে উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে ৬০ ৰ দশকত তিনিখন নাটকে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল। দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ চাকনৈয়া, অমৰ পাঠকৰ 'গৰাখহনীয়া' আৰু অৰুণ শৰ্মাৰ 'উৰুখা পঁজা'। ১৯৬০ চনত নাটখনি বৰুৱা এজেঞ্চিয়ে ছপা কৰি উলিয়াইছিল। তাৰ পিচত তেওঁ মঞ্চ আৰু ৰেডিঅ' নাটক লিখাত আত্মনিয়োগ কৰে আৰু এখনৰ পিচত আন এখন নাটক লিখি যায় নিৰবিচ্ছিন্নভাবে।

১৯৬১ চনত তেওঁ ৰচনা কৰে শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য। পৰৱৰ্তী সময়ত নাটখনে বৌদ্ধিক সমাজত যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। 'এয়া গদ্য' নামৰ এখন অনাতাঁৰ নাটক তেওঁ মঞ্চৰূপ দিওঁতে নাম দিছিল 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'। নাটখনিৰে অৰুণ শৰ্মা এক বিশেষ পৰিচয় বহন কৰিছিল। বিশ্ববিদ্যালয় পাঠ্যক্ৰমতো এই নাটখনি অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। এইনাটখনে ১৯৬৬ আৰু ১৯৬৭ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা শ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। তাৰ পিচত পৰশুৰাম (১৯৬২), আহাৰ, পুৰুষ ('৬৪), কুকুৰনেচীয়া মানুহ (১৯৬৫), চিএব ('৭২), বুৰঞ্জী পাঠ, পদ্মা কুন্তী ইত্যাদি ('৭৪), পোষ্টাৰ ('৮২), বাঘজাল ('৮৪), নেপোলিয়ন আৰু ডেজিৰী ('৮৫) অন্য এক অধ্যায় ('৯৪), অগ্নিগড় ('৯৬), অদিতিৰ আত্মকথা (২০০০), চক্ৰবেহু (২০০৩), আদি মঞ্চ নাটৰ লগতে ৪৫ খনৰো অধিক ৰেডিঅ' নাটক ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য নাটকখনে সাহিত্য অকাডেমীৰ ' One hundred year ofmodern India liturature নামৰ গ্ৰন্থত ইংৰাজী অনুবাদ প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে নাটখনিৰ হিন্দী অনুবাদ 'সমকালীন ভাৰতীয় সাহিত্য'ত প্ৰকাশ পাইছে। ইংৰাজীত অনুবাদ হোৱাৰ লগতে মালায়ালম ভাষাতো অনুবাদ হৈছে তেওঁৰ 'আহাৰ' নাটখনি। বিশ্ববিদ্যালয় পাঠ্যক্ৰমতো অন্তৰ্ভুক্ত নাটখনি ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ে প্ৰকাশ কৰা 'আধুনিক ভাৰতীয় নাটক' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট হৈছে। ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যবিদ্যালয়ে প্ৰকাশ কৰা এই গ্ৰন্থত প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ লগতে তেওঁৰ 'আহাৰ' নাটখনি প্ৰকাশ পোৱাটো অন্য এক কৃতিত্ব। তদুপৰি 'পৰশুৰাম' নাটখনি ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ত 'ইনহাউচ প্ৰডাকচন' হোৱাৰ উপৰিও প্ৰখ্যাত নাট্যগোষ্ঠী চিগালৰ দ্বাৰা অসম আৰু দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চস্থ হৈছে।

ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাপটত স্বীকৃতি আৰু সমালোচকৰ দ্বাৰা প্ৰশংসিত নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা প্ৰথম অসমীয়া বাটৰ নাটখনো ৰচনা কৰিছিল। নাটখনিৰ নাম আছিল ককাইদেউ। ১৯৭২ চনত ৰবীন্দ্ৰ ভৱনটি জাতীয় নাটশালা প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ দাবীত এক প্ৰতিবাদৰূপে এই নাটখনি দীঘলী পুখুৰীৰ পাৰত নিবেদিত হৈছিল। নিবেদন কৰিছিল ৰত্নওজা পৰিচালিত গহুৰ গোষ্ঠীয়ে।

কবিতাৰ পৰা উপন্যাসলৈ

হাইস্কুলত থাকোতে গদ্য কবিতা লিখিছিল অৰুণ শৰ্মাই। পৰৱৰ্তী সময়ত নাটকত অধিক মনোনিবেশ কৰাৰ বাবে নিয়মীয়াভাৱে কবিতা নিলিখিলেও, তেওঁ যিখিনি কবিতা লিখিছে, তাত তেওঁ কবি প্ৰতিভাৰ প্ৰতিফলন কৰিছে। ৰামধেনু, প্ৰকাশ, গৰীয়সী, সাতসৰী আদিত তেওঁৰ কবিতা প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে ৰামধেনুত প্ৰকাশ পোৱা

তেওঁৰ প্ৰথম গল্পটো আছিল নিয়ৰ। অৱশ্যে পিচত তেওঁ গল্প লিখিবলৈ বাদ দিলে। ফণী তালুকদাৰৰ তাগিদাত যোৱা ৭০ ৰ দশকৰ মাজভাগত তেওঁ 'উভলা শিপা' নামৰ এখন উপন্যাস লিখিছিল। উপন্যাসখন দৈনিক অসমৰ এটা বিশেষ সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ পিচত প্ৰান্তিকৰ সম্পাদক ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ অনুৰোধত লিখিছিল আশীৰ্বাদৰ ৰং। প্ৰান্তিকত ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ পোৱা উপন্যাসখনি গ্ৰন্থ আকাৰে প্ৰকাশ পোৱাৰ পিচত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সাহিত্যিকগৰাকীৰ আন দুখন উপন্যাস হৈছে— নিৰীহ আশ্ৰয়, পৰশুৰাম। আনহাতে গৰীয়সীত প্ৰকাশিত সংকল্প নামৰ উপন্যাসখন শেহতীয়াভাৱে গ্ৰন্থৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। উল্লেখযোগ্য যে অৰুণ শৰ্মাই প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা আকাশবাণীৰ নিৰ্বাচিত নাটকৰ দুয়োটা খণ্ডৰ সম্পাদন কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি শেহতীয়াকৈ অসম নাট্য সন্মিলনে প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা ডেৰশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া আধুনিক নাট্য সংকলনৰ প্ৰথম ভাগতেই শ্ৰীশৰ্মাই সম্পাদনা কৰিছে। ইয়াত ৰামনৱমীৰ পৰা ১৯৫০ চনলৈকে ৰচিত অসমীয়া নাটকৰ নিৰ্বাচিত পঞ্চাশখন নাটক সন্নিবিষ্ট হৈছে।

সন্ধ্যাৰাগৰ মতি ড্ৰাইভাৰজন

অভিনয় শিল্পী হিচাপেও নিজৰ ব্যক্তিত্ব বহন কৰিছে অৰুণ শৰ্মাই। ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই সন্ধ্যাৰাগ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ 'মতি ড্ৰাইভাৰ'ৰ ৰূপত কল্পনা কৰিছিল অৰুণ শৰ্মাক। অভিনয় কৰিবলৈ মান্তি হোৱা নাছিল তেওঁ। কিন্তু তেওঁ অভিনয় নকৰিলে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া ছবিৰ পৰিকল্পনা বাদ দিব বুলি কোৱাত তেওঁ মান্তি হৈছিল। 'মতি ড্ৰাইভাৰ'ৰ ৰূপত হয়তো ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই সঠিক শিল্পীকেই বিচাৰি উলিয়াইছিল। কিয়নো ছবিখনত অৰুণ শৰ্মাৰ অভিনয়ে দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তাৰ পিচত তেওঁলৈ বহু অনুৰোধ আহিছিল যদিও অভিনেতা ৰূপত তেওঁ নিজকে আগবঢ়াই নিদিলে। অৱশ্যে চাৰু কমল হাজৰিকাৰ অন্ত প্ৰহৰ নামৰ এখন ছুটি ছবিত এজন অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপকৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছে তেওঁ। আনহাতে ৰেডিঅ'ৰ বহু নাটকত তেওঁ অভিনয় কৰিছে। ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গহ্বৰ, জংঘল, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'কুশল কোঁৱৰ', মৃত্যুঞ্জয় আদিৰ লগতে কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নয়ন প্ৰসাদ আদি শিল্পীৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত বহু নাটকত অভিনয় কৰে অৰুণ শৰ্মাই।

প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে সফলতাৰে আগবাঢ়িছে অৰুণ শৰ্মা। ভাৰতত অতি কম সংখ্যক সাহিত্যিক শিল্পীয়ে সংগীত নাটক অকাডেমী আৰু সাহিত্য অকাডেমী একেলগে দুয়োটা

বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তাৰ ভিতৰত এগৰাকী অৰুণ শৰ্মা। বহু সন্মান, খ্যাতি লাভ কৰা শিল্পী-সাহিত্যিক গৰাকীৰ ব্যক্তিত্ব আৰু জীৱন চৰ্যাই সকলোকে আকৰ্ষিত কৰে। পত্নী আৰতি শৰ্মা, পুত্ৰ, বোৱাৰী, জী-জোঁৱাই, নাতি-নাতিনীৰ সৈতে তেওঁ সুখী ব্যক্তি। শিক্ষক, আছাম ট্ৰিবিউনৰ উপ-সম্পাদক, আকাশবাণীৰ উত্তৰপূৰ্বাঞ্চল সেৱাৰ সঞ্চালক, ভাৰতীয় চাহ সন্থাৰ জনসংযোগ কেন্দ্ৰ সঞ্চালক, পূৰ্বাঞ্চলৰ সম্পাদক আদি নানা ক্ষেত্ৰত সেৱা আগবঢ়োৱা অৰুণ শৰ্মাই অসম নাট্য সন্মিলনত সভাপতি হিচাপেও দায়িত্ব পালন কৰিছিল। অসমৰ আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অবদান আগবঢ়োৱা অৰুণ শৰ্মাই এইবেলি ৩ নৱেম্বৰত ৭৮ বছৰত ভৰি দিব। সাহিত্যৰ আক্ৰান্ত কৰ্মী, নাট্যক্ষেত্ৰৰ সাধক অৰুণ শৰ্মাই সৃষ্টি কৰক আৰু নতুন নাটক, নতুন উপন্যাস। নতুন চিন্তা আৰু সৃষ্টিৰে আমাৰ সাহিত্যক্ষেত্ৰ চহকী কৰি তোলক। ◆◆

জীৱন পঞ্জী

জন্ম : ১৯৩১ খ্ৰীষ্টাব্দ, ৩ নৱেম্বৰ, ডিব্ৰুগড়

শিক্ষা—

মেট্ৰিকুলেচন : তেজপুৰ চৰকাৰী উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়

কলেজ : কটন কলেজ, গুৱাহাটী

চাকৰি : দা আছাম ট্ৰিবিউন (প্ৰুফ ৰীডাৰ, উপ-সম্পাদক)
সহকাৰী প্ৰধান শিক্ষক, এম চি ডি উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়

অনুষ্ঠান প্ৰযোজক :
সঞ্চালক, উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল সেৱা, আকাশবাণী

সম্পাদক : পূৰ্বাঞ্চল (সাদিনীয়া বাৰ্তালোচনী)

সঞ্চালক : চাহ নিগম, গুৱাহাটী

সাহিত্য ৰচনা আৰু সৃষ্টি কৰ্ম :

উপন্যাস : আশীৰ্বাদৰ ৰং, উভলা শিপা, পৰশুৰাম, সংকল্প

আলোচনীত প্ৰকাশিত : নিৰীহ আশ্ৰয়, বাঘজাল।

মঞ্চ-নাটক : উকথা পজা, জিনটি, পুৰুষ, শ্ৰী নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য, আহাৰ, চিএৰ, কুকুৰনেচীয়া মানুহ, বুৰঞ্জীপাঠ, অন্য

এক অধ্যায়, অগ্নিগড়, পৰশুৰাম, অদিতিৰ আত্মকথা, বাঘজাল, পদ্মা কুন্তী ইত্যাদি, পোষ্টাৰ, নেপোলিয়ন আৰু ডিজেৰী, চক্ৰব্যূহ, চিত্ৰলেখা, ৰ'বছ অব্ ডেষ্টিনী (ইংৰাজীত)।

অনাতাঁৰ নাটক :

পঞ্চল্লিচখনৰো ওপৰ। উল্লেখযোগ্য : ধুমুহা যেতিয়া আহে, কক্ষচ্যুত, ফিল আপ দ্য গেপচ্, এনাজৰী, সতীৰ্থ, দুয়ে একে দুই, স্থাৱৰ (ৰচনা : ১৯৫৬ চন, মহাকাশৰ গৃহ পুঞ্জৰ পটভূমিত ৰচিত অসমীয়া ভাষাত প্ৰথম বিজ্ঞানভিত্তিক নাটক), ত্ৰিশংকু, এয়াগদ্য, যজ্ঞাতি, চিএৰ, অগ্নিগড়, আশা ইত্যাদি ইত্যাদি।

টিভি চিৰিয়েল (কাহিনী আৰু চিত্ৰনাট্য) :

সংকল্প, অগ্নিদাহ, সূৰ্যৰ মৃত্যু, আশীৰ্বাদৰ ৰং,

টিভি ফিচাৰ ফিল্ম (কাহিনী) :

নিশি-উজাগৰ, কুকুৰনেচীয়া মানুহ, পদ্মা কুন্তী ইত্যাদি, অন্য এক অধ্যায়, পোষ্টাৰ।

অনুবাদ :

নবান্ন : বিজন ভট্টাচাৰ্য (বাংলা নাটক)

নীল কণ্ঠ পখীৰ সন্ধান : অতীন বন্দোপাধ্যায় (বাংলা উপন্যাস)

ইচ্ছামতী : বিভূতিভূষণ বন্দোপাধ্যায় (বাংলা উপন্যাস)

মালায়ালম একাংক নাটক সংকলন (ইংৰাজীৰ পৰা)

পঞ্জাবী একাংক নাটক সংকলন (ইংৰাজীৰ পৰা)

গৃহভংগ : এছ এল ভৈৰাপ্পা (মূল কানাড়াৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ পৰা)

অনাতাঁৰ তথ্য-আলেখ্য :

কুৰিখনৰো ওপৰ (ৰচিত আৰু প্ৰযোজিত)।

উল্লেখযোগ্য আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ :

অল্ বাদ্চ সু-ব্লুম : জাপান প্ৰাইজ ইন্টাৰনেশ্যনেল

কশ্যন (ডেঞ্জাৰ এহেদ) : আবু পুৰস্কাৰ (এছিয়া পেচিফিক ব্ৰদকাষ্টিং ইউনিয়ন পুৰস্কাৰ)

অল লিপচ্ টু স্মাইল : প্ৰাঁ ফিউচাৰা বাৰ্লিন (কমেণ্ডে শ্যন চাৰ্টিফিকেট্)

আকাশবাণীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় অনুষ্ঠানৰ পৰা ইংৰাজীত প্ৰচাৰিত :

টু লিভচ্ এণ্ড এ' বাদ, দ্য ষ্টৰী অব লিকুইদ্ গ'ল্ড, দ্য শ্বেল্টাৰদ্ ওৱানচ্

(১৯৮৩ চনত অসমত সংঘটিত ভয়াবহ সংঘৰ্ষৰ তথ্য আলেখ্য)
চন্দ্ৰনাথ ঃ দ্য দয়েন অব্ ফ্ৰিডম ফাইটাৰ্চ্
কণকলতা ঃ চি দিদ্ এণ্ড ডাইড্
গুৱাহাটী ঃ দ্য গেটৱে অব নৰ্থ ইষ্ট
কাজিৰঙা (ছয় খণ্ড)
চাহ বাগিচাৰ পৰা বজাৰলৈ (ছয় খণ্ড)
কামাখ্যা-শক্তিধাম (ছয় খণ্ড)
জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণী— শিতানত হেমেন্দ্ৰ প্ৰসাদ বৰুৱাৰ সৈতে ধাৰাবাহিক সাতটা খণ্ডৰ প্ৰচাৰিত সাক্ষাৎপ্ৰসংগ।

বিভিন্ন সন্মান পদবী ঃ

আশীৰ্বাদৰ ৰং উপন্যাসৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ
সংগীত নাটক অকাডেমী বঁটা লাভ
অসম উপত্যকা বঁটা লাভ
অসম নাট্য সন্মিলনৰ সভাপতি
ইগন'ত ষ্টিয়াৰিং কমিটীৰ সদস্য
সাহিত্য অকাডেমীৰ আঞ্চলিক উপদেষ্টা সমিতিৰ সদস্য

ফটো এলবাম

অৰুণ শৰ্মাৰ সৃষ্টিকৰ্মত এভুমুকি অৰুণ শৰ্মাৰ সৃষ্টিকৰ্মত এভুমুকি

আকাশবাণীৰ এখন
তথ্যচিত্ৰ নিৰ্মাণৰ মুহূৰ্ত ১.

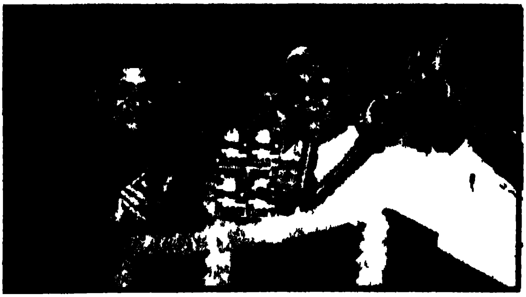
আকাশবাণীৰ এখন তথ্যচিত্ৰ
নিৰ্মাণৰ মুহূৰ্ত ২.

আকাশবাণীৰ ৰেকৰ্ডিঙৰ এক
মুহূৰ্তত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ডঃ নিৰ্মল
প্ৰভা বৰদলৈ আদিৰ সৈতে
বাওঁফালৰ পৰা দ্বিতীয়গৰাকী

তেজপুৰত পঢ়ি থকা
অৱস্থাত সহপাঠীৰ সৈতে

বেডিঅ'ৰ এক অনুষ্ঠানৰ ৰেকৰ্ডিঙৰ মুহূৰ্তত

আকাশবাণীৰ সোণালী জয়ন্তী অনুষ্ঠানত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, খগেন মহন্ত আদিৰ সৈতে...



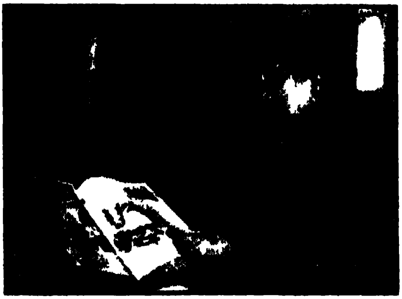
ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ শ্ৰব্য কেছেট উন্মোচনী অনুষ্ঠানত

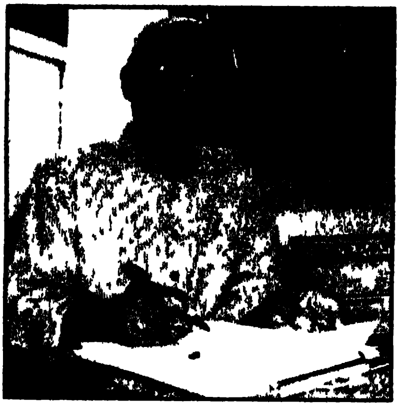
সংগীত নাটক একাডেমী বঁটা গ্ৰহণ কৰিছে তেতিয়াৰ ৰাষ্ট্ৰপতি কালামৰ পৰা

অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা গ্ৰহণ কৰি ভাষণৰত অৱস্থাত...

অৰুণ শৰ্মাৰ আহাৰ নাটকৰ এটি দৃশ্য

ঘৰুৱা
পৰিৱেশত...





সৃষ্টিৰ সন্ধানত নিমগ্ন...

অধ্যয়নৰত অৱস্থাত.

কেইটিমান
বিশেষ মুহূর্ত...

লণ্ডনৰ বিবিচিৰ প্ৰশিক্ষণৰ সময়ৰ দুটা মুহূৰ্ত